

La raison d'être d'un genre "avorté"

/La théorie du poème héroïque sous l'Ancien Régime/

Il est dommage que l'histoire littéraire de la France reste figée dans le cadre séculaire, et cela en deux sens. D'après une tradition de plus d'un siècle mais en tout cas depuis l'école positiviste, le "concept" de base pour décrire l'évolution de la littérature en France est le "concept" de siècle. Les grands découpages c. à d. les "périodes" sont bâtis sur ce fondement.

Depuis quelques temps, un nouveau concept, le concept de style d'époque trouble les eaux tranquilles. L'agent de ce trouble est une catégorie de style, le baroque.¹ Celui-ci éveille, dans les esprits, des résonnances autres qu'éveillent par exemple la Renaissance, les Lumières, le Classicisme, ou le Moyen-Age, auxquels on est déjà, et depuis longtemps, habitué. Ce "baroque" ce "vilain", voulait s'assurer une place parmi les autres catégories et obligeait les consciences à réviser ou tout simplement à délimiter la signification de celles-ci. Mais à en juger des toutes dernières histoires de la littérature française, la révision reste incomplète.² Il n'était plus possible, depuis Rousset, d'ignorer le Baroque, il fallait donc lui donner une place, une toute petite place au moins. Cela a été fait au détriment de la Renaissance ou du Classicisme ou des deux mais, cela n'a pas trop d'importance, puisque, très difficiles à définir, toutes ces catégories sont devenues suspectes, mais récupérables et récupérées après être entrées ou rentrées dans le cadre sûr, parce que dépourvu de toute signification, des "siècles". Dès lors, on peut constater que ce n'est pas l'eau, mais seulement sa surface qui avait été troublée. Le découpage en siècles s'en sort même redorée grâce au coloris que lui ont assuré les

catégories "de style". Le XVI^e siècle n'est plus seulement le siècle de la Renaissance, le XVII^e celui du Classicisme, et le XVIII^e est plus et moins que le siècle des Lumières.³ Ne parlons pas du XIX^e et du XX^e, mais remarquons que le Moyen-Age peut, lui aussi, être sujet à des réinterprétations tendant à revaloriser les XIV^e et XV^e siècles.⁴

Attention, je ne défends pas le 'Moyen-Age' il est aussi bien encombrant que le concept de siècle mais il a au moins l'avantage d'être porteur d'une certaine signification.

Pourquoi est-ce que je fais tout ce tapage autour de ce concept "inagressif"? Parce que de par sa force d'inertie même, il s'intercale entre le phénomène concret et le chercheur, et si ce dernier est un tout petit peu imprudent, il fausse dès le départ toute tentative d'interprétation. Dès le départ, c. à d. dès le choix du sujet. On choisit des sujets "du XVII^e siècle" ou "du XVIII^e", on est spécialiste "du XVI^e" ou "du XVIII^e" siècle. Le XVIII^e siècle apparaîtrait donc, par rapport au XVII^e comme radicalement différent non pas parce que l'évolution de la société européenne ou française est entrée dans une nouvelle phase, et que suivant ses propres lois elle aurait produit quelque chose de réellement nouveau, mais parce qu'on écrit XVIII^e au lieu de XVII^e. Les faits et les tendances littéraires qui ne trouvent pas leur place dans le cadre de tel ou tel siècle sont qualifiés, tour à tour, de vestiges du passé ou d'annonciateurs du siècle suivant.⁵

Le seul moyen d'échapper au piège tendu par le concept trop habituel de siècle est de choisir le sujet à étudier, aussi restreint et défini qu'il soit, en fonction du mouvement réel de l'évolution de la société.

La période qui s'offre à nous, pour ainsi dire, tout naturellement, est celle qui va de la première grande crise générale de la société féodale française au dénouement de la

seconde et dernière crise, ou autrement dit, du déclenchement de la seule et unique crise du féodalisme jusqu'à son remplacement par un autre type de société. Cette période s'ouvrirait donc vers les années 30-40 du XVI^e siècle et s'achèverait, théoriquement, par la Révolution française. Par commodité, gardons, malgré ses insuffisances, la dénomination bien connue - d'Ancien Régime.

Qu'attendons-nous, dans le cas de notre sujet concret, de cette façon d'envisager les choses? - Nous espérons pouvoir saisir dans sa continuité, dans ses transformations et dans son échec même, un genre littéraire qui n'a pas pu fleurir en France. Et nous essayerons de nous interroger sur les besoins sociaux et idéologiques qui l'ont conçu et sur les conditions historiques qui en ont fait un genre avorté. J'exclue ou je tiens secondaires ou non suffisantes trois hypothèses avancées habituellement par les historiens ou critiques littéraires:

- l'existence des poèmes héroïques s'expliquerait par la vanité de poètes désireux de rivaliser avec les anciens /Homère, Virgile/;
- l'insuccès des oeuvres peut être attribué au manque de talent de leurs auteurs/Ronsard? Voltaire?/;
- le même insuccès serait en rapport avec le "fait" que "le peuple français n'a pas de veine épique". /n'est-ce pas le peuple français qui a produit les chansons de gestes?/ ⁷

La première question à laquelle répondre est double: Quels sont les besoins qui devaient être satisfaits par les poèmes héroïques, quelle est la raison d'être de ce genre sous l'Ancien Régime?

Il est bien connu que la France avait vécu l'époque de l'euphorie épique, plus précisément celle du poème héroïque. Il est aussi bien connu que cette période recoupe celle de l'apogée de la féodalité. Mais déjà, un certain nombre de chansons

de geste du Cycle de Doon de Mayence, et Raoul de Cambrai en particulier, signalent les limites du choix du héros épique. Le "héros" incontestable de la chanson est Bernier et non Raoul. Et Bernier est un héros tragique. L'union entre le Héros et la communauté qu'il représente, qu'il incarne, est rompu, et ainsi le fondement même de la structure du poème héroïque s'effondre. Signe du temps non seulement dans le domaine de la littérature, mais aussi dans la société. Le bien-fondé des liens suzerains-vassaux se trouve contesté. Le passage de l'épopée au roman courtois s'explique donc relativement facilement. On passe du mythe collectif et fonctionnel au mythe figé et sublimé. On passe du collectif à l'individuel, de l'épopée au "pré-roman". L'épopée se désagrège, s'éparpille. La société n'en éprouve plus le besoin.

C'est à partir de la période tardive des renaissances nationales que l'on ressent à nouveau le besoin d'un grand genre épique et ce besoin ne semble pratiquement pas disparaître jusqu'à nos jours ou tout au moins jusque à la fin du romantisme du siècle dernier. Est-ce un phénomène secondaire qui accompagne la naissance et le développement du genre triomphant de l'époque moderne, du roman? Est-ce un besoin plus profond de la société ou de quelques couches de la société de rechercher, dans un genre littéraire historiquement révolu la possibilité de rétablir son unité "réelle" et spirituelle d'autrefois dont les valeurs furent incarnées en une seule personne ou en quelques personnages complémentaires qui expliquerait la renaissance de ce genre? Sans vouloir répondre immédiatement à ces questions je voudrais attirer l'attention sur quelques évidences significatives. Tous les grands poèmes épiques, héroïques ou tragiques depuis la Renaissance jusqu'à la fin du romantisme, y compris les tentatives de reconstruction des épopées populaires traitent ostensiblement des problèmes qui mettent en relief, d'une façon positive ou négative, les aspects qui unissent un

peuple, une communauté religieuse ou l'humanité tout entière /Jérusalem délivrée, Les Tragiques, Paradis perdu, Zrinyász, Faust, Zalán futás, Mireille, Kalevala etc./ La majorité de ces poèmes est liée à la naissance, renaissance, transformation ou disparition du sentiment de l'unité nationale ou du sentiment d'unité spirituelle /religieuse/. Les trois aspects énumérés peuvent s'entremêler ou se superposer mais il n'est pas moins vrai que l'un des trois reste fatalement déterminant. Quant aux héros de ces épopées, leurs différences sont très accusées, mais l'individualisation des héros se maintient dans un cadre étroitement limité, à l'exception de quelques cas romantiques.

Il est incontestable que l'éveil de l'intérêt à l'égard de l'épopée ne doit pas être séparé de la redécouverte de l'antiquité en général et de l'épopée classique en particulier. Mais je ne crois pas que la coïncidence chronologique et ses implications nous livrent tous les éléments nécessaires à l'explication de la renaissance du poème épique puis de sa carrière bien qu'inégale pendant trois siècles.

L'examen de textes "théoriques" va nous apporter, peut-être, d'autres éléments d'explication.

Tout commence au milieu du XVI^e siècle. Après le Grant et vray art de plain rhetoric de Pierre Fabri /1521/ puis l'Art poetique de Gracien du Pont /1539/, représentants, avec Charles Fontaine /Censeur Quintil/ de l'ancienne poésie, on voit apparaître trois ouvrages importants: Thomas Sibilet /Sebillet/: Art Poétique François, 1548,⁹

Du Bellay: Deffence et Illustration de la Langue Françoise, 1549;¹⁰
Pélétier du Mans: Art Poétique, 1555.¹¹
Sebillet, se situant à mi-chemin entre l'ancienne et la nouvelle poésie, parle déjà de l'épopée, mais il voit très peu de différences

entre l'Illiade et le Roman de la Rose.⁴² Les perspectives même changent chez du Bellay; dans le chapitre VIII où il traite de la question de l'imitation, il s'écrit: "Je voudroy bien que nostre langue fust si riche d'exemples domestiques, que n'ussions besoin d'avoir recours aux étrangers. Mais..." /p.59/

Il faut donc écrire des oeuvres originales dans tous les genres-mais surtout un "long poème françois" pour que la langue française égale les "superbes langues greque et latine, comme a fait de nostre temps en son vulgaire un Arioste italien, que j'oseroy /n'estoit la sainteté des vieux poemes/ comparer à un Homere et Virgile..." /p. 88./

"Tel oeuvre certainement seroit à leur immortelle gloire, honneur de la France, et grande illustration de nostre langue." / p. 89./ Quels devraient être les sources "domestiques" disponibles pour un tel poème? Edouons du Bellay: "Choisy moi quelque'un de ces beaux vieux romans françois comme un Lancelot, un Tristan ou autres: et en fay renaistre au monde une admirable Iliade et laborieuse Eneide" /pp. 88-89/. Il incite même "ceux qui ne s'employent qu'orner et amplifier nos romans, et en font des livres certainement en beau et fluide langage, mais beaucoup plus propre à entretenir damoiselles, qu'à doctement écrire" à "employer ceste grande eloquence à recueillir ces fragemens de vieilles chroniques françoises, et comme a fait Tite-

Live des annales et autres anciennes chroniques romaines, en bastir le corps entier d'une belle histoire... /p. 89/. Nous sommes au coeur du problème: il est utile de traduire les anciens - dit-il plus haut - mais il faut surtout les imiter, c. à d. écrire, suivant leur exemple, des oeuvres originales puisant aux sources françaises, comme l'avait fait Arioste, et tout cela pour l'honneur de la France, pour l'"illustration de nostre langue" et pour "l'immortelle gloire" /p.89/ de l'auteur et naturellement pas pour "entretenir damoiselles". Pour terminer, il incite d'une manière à peine voilée son ami Ronsard à entreprendre une telle oeuvre.

L'argumentation de Jacques Peletier du Mans est à peu près analogue: "Nous ténons nostre Langue esclave nous mêmes, nous nous montrons étrangers an nostre propre país" /p. 35/

"E pansé, puis qu'il n'ët plus possible de voér un autre Homère an Grec, ni un autre Virgilé an Latin: de prandre courage, e n'estimer point impossible d'an voér l'un des deus an François." /p. 36/

"L'oeuvre héroïque: ét celui qui donne le pris, e le vrei titre de Poète..." /p. 73/ Parce que le poème héroïque est "comme une Mer, einques une forme e image d'Univers" tandis que les autres genres ne sont que des rivières et ruisseaux.

En ce qui concerne le sujet d'un poème héroïque, il recommande aux poètes les mêmes sources que du Bellay: "les aventures de Chevaliers, les amours, les voyages, les enchantemens les combas e semblables choses: desqueles l'Arioste à fèt emprunt de nous" /p.65/. Peletier connaît très bien Vida; son Art poetique et la connaissance d'Arioste le fait pencher plus fortement vers le modèle italien d'autant plus que les romans français lui sont encore plus chers qu'à du Bellay. Ronsard qui entreprend le grand travail d'écrire un "long poème" ne nous apporte pas d'arguments nouveaux pour justifier son travail, il lui semble probablement tout naturel de vouloir combler le vide qui caractérise selon tous ses contemporains la littérature française. Il y a quand même dans la première préface¹³ de La Franciade un petit bout de phrase /en apparence de politesse/ qui mérite l'attention: "Ayant donc une extrême envie d'honorer la maison de France, et par sur tout le Roy Charles neufiesme, mon Prince..." /p.8./

Son épopée s'engage donc plus directement dans une lutte dont l'issue est loin d'être claire, à l'époque, d'autant que l'enjeu de la guerre civile dépasse largement la question de la victoire d'une maison royale sur une autre. Il reste que l'idée puissante de l'unité

nationale est liée, pour Ronsard, à celle de la continuité de la maison royale et de la religion. Unité nationale = unité de l'Église = unité monarchique. Dans le cadre du mouvement dialectique entre les forces centralisatrices et diffuses caractérisant toute l'histoire du féodalisme, Ronsard opte pour les premières à une époque où cette lutte est poussée à l'extrême, en raison des facteurs économiques, politiques et idéologiques qui dans une certaine mesure sont les résultantes de ce mouvement dialectique mais qui sont "destinées", en cas de conjoncture favorable, à renverser du tout au tout l'ancienne équation et à en établir une nouvelle, d'un degré plus élevé, avec une nouvelle répartition des valeurs et de nouvelles règles de fonctionnement.

Ronsard donne donc le ton et même les "règles de conduite" à tous ceux qui prétendront tenter un "long poème" épique, et sur ce point ils n'auront rien à contredire jusqu'à Voltaire compris. Les Semaines de du Bartas et Les Tragiques de d'Aubigné sont des "longs poèmes" mais ne se définissent pas comme poèmes héroïques. Les Tragiques, du reste, passe pour "inexistant" pendant toute la période qui nous intéresse. Oeuvre d'une inspiration "douteuse" puisqu'hu-¹⁴guenote, il lui est interdit de faire partie intégrante de la littérature de l'Ancien Régime.

Je dois relever encore une phrase de cette préface de La Franciade, qui me semble capitale du point de vue de l'évolution ultérieure et de la théorie et de la pratique du poème héroïque; C'est un jugement très sévère porté sur l'Arioste, jugement que n'oublieront jamais les successeurs:--feindre, d'accord, mais "non toutefois feindre une Poesie fantastique comme celle de l'Arioste, de laquelle les membres sont aucunement beaux, mais le corps est tellement contrefaict et monstrueux qu'il ressemble mieux aux resveries d'un malade de fièvre continue qu'aux inventions d'un homme bien sain." /p. 4/

Le même jugement sera repris dans la préface ultérieure remaniée par Binet.¹⁵

Mais il y a aussi une autre idée à signaler qui jouera un rôle non négligeable au cours de l'histoire ultérieure du poème épique. Il est connu que le modèle antique par excellence n'est pas l'Illiade ¹⁶ mais l'Énéide. ¹⁷ Le fait est connu, je le répète, mais on n'a peut être pas suffisamment insisté sur la genèse et sur la signification éventuelle de cette préférence pour l'Énéide. Certains historiens littéraires du siècle dernier voulaient voir dans cette préférence une des raisons de l'échec du genre, puisque, pour eux, cette préférence était la preuve de ce que les auteurs du XVI^e et du XVII^e siècles ne comprirent pas "la nature intime" de l'épopée classique. ¹⁸ Philippe Butler, ¹⁹ par contre, observe dans le prestige dont a joui Virgile au XVII^e siècle, l'un des indices du rejet de la civilisation grecque au profit de la civilisation latine et la "latinisation" de la renaissance est un des traits caractéristiques de la littérature et de la civilisation baroques.

Il me semble donc important de souligner que la préférence pour Virgile naît avec ce qu'on appelle "la grande poésie renaissance française", on la retrouve chez Peletier aussi bien que chez du Bellay et chez Ronsard et bien entendu chez Scaliger. La meilleure connaissance du latin n'explique que très partiellement ce phénomène. La remise au jour de la poétique d'Aristote par Scaliger notamment complique plutôt que facilite notre tâche. Tout ce qu'il dit du poème épique, vient d'Aristote qui, pour sa part, ne fait qu'analyser les poèmes d'Homère. ²⁰

La question est donc la suivante: Pourquoi tous ceux qui songent au poème héroïque préfèrent-ils Virgile à Homère? - Les tendances générales de l'évolution de la littérature ne semblent pas l'expliquer. Les arguments "théoriques" que les théoriciens et les auteurs de l'époque utilisent contre Homère ne paraissent pas pertinents, puisque ces mêmes arguments pourraient se retourner contre Virgile. Il faut donc chercher la réponse ailleurs. Nous avons vu plus haut

quelques unes des fonctions attribuées au poème héroïque dans nos textes théoriques. Il s'agissait de donner à la nation française des poèmes qui auraient servi son émancipation, et contribué à sa grandeur, mais, implicitement, et chez Ronsard explicitement, toutes ces notions étaient liées à la personne du roi. Si nous comparons l'Illiade à l'Énéide; il saute aux yeux que cette dernière, avec son héros unique, fondateur de Rome, élu des dieux les plus puissants, correspond mieux à l'idée que nos auteurs s'étaient faite sur les fonctions du poème épique que l'Illiade. De là, il n'y a qu'un pas pour chercher la justification "théorique" de la sympathie qu'ils éprouvent pour l'Énéide.

Les textes et les auteurs dont j'ai parlé jusqu'ici, s'étaient servis, à l'exception de Scaliger, de la poétique d'Horace. Le rôle que Scaliger a joué pour remettre la poétique d'Aristote en valeur est beaucoup trop connu pour que je puisse me permettre de ne pas

m'y éterniser. De toute manière, il n'est pas le seul à introduire l'aristotélisme littéraire à un moment, où l'aristotélisme philosophique était en déclin.²¹ L'entrée d'Aristote dans la réflexion esthétique et théorique ne fut pas brutale et n'élimina pas les autres inspirations;²² et ce qui est important pour notre sujet, c'est qu'elle n'infléchit pas la prédominance de l'Énéide comme modèle absolu de l'épopée moderne. Les efforts pour réconcilier les idées horatiennes et l'esthétique d'Aristote restent fort intéressants. L'art poétique de Vauquelin de la Fresnaye²³ /achevé vers 1590 et publié, la première fois en 1605/ nous en apporte un témoignage de valeur. Horace, Vida et Aristote sont également présents dans cet Art Poétique qui nous livre des données nouvelles concernant notre première préoccupation.

Pour Vauquelin de la Fresnaye, le prestige du genre héroïque est incontesté et incontestable. Il ne dépend que du génie de l'auteur pour qu'il devienne, dans ce genre, immortel.

" Les siècles auenir tu pourrois étonner" I/437.

L'oeuvre héroïque

"/C/'est un tableau du monde, un miroir qui rapporte
Les gestes des mortels en différente sorte." I/70-71.

Son utilité: "Bref tous y vont cherchant, comme sont leurs humeurs

Des raisons, des discours, pour y former leurs moeurs".I,465-66

Quand notre auteur traite le sujet des poèmes héroïques, il en propose deux types: sujets nationaux, et sujets religieux; mais les deux répondent à une même exigence ils doivent assurer la glorification des rois qui incarnent l'unité de la nation française et du christianisme. Dans le cas d'une Franciade, Ronsard chante en la personne de Francus, l'ancêtre du "Charles Roy treschrestien" II/113 Vauquelin de la Fresnay lui-même, dans son Israelide /sujet chrestien et religieux par excellence/ retrouve le même ton et entretient le même mythe; mythe d'une France unifiée politiquement et spirituellement par et sous le règne d'un roi "treschrestien", élu de Dieu, prédestiné à exercer l'hégémonie unificatrice sur l'univers.

... Saül..: "Il endura beaucoup pour asseurer la terre

Ou il deuoit fonder l'admirable Cité

Qui aux Peres croyants promise auoit esté.

Cité qui doit estre en son contour assise,

Pour figurer du Christ l'vniverselle Église,

Dont Chrestiens nous venons: et ce nom ancien

Par dessus tous retient nostre Roy treschrestien

Henri, soubz lequel puisse Europe, Asie, Afrique,

Couronner de ce nom du monde la fabrique."

II/152-160

On ne pourrait pas le dire plus clairement! - Mais le poème héroïque s'inscrit aussi /tout comme chez ses prédécesseurs/ dans le cadre plus vaste de la lutte pour l'émancipation de la langue et du génie poétique français.

Pour créer une littérature "nationale" digne de ce nom il faut découvrir et suivre au delà des modèles antiques, les éléments de la littérature provençale et de la renaissance italienne. Le fait que la poésie provençale fut assimilée à celle de Pétrarque devait être considéré - selon Vauquelin de la Fresnay - comme sujet de fierté, pour un Français. Ces traditions ne sont pas seulement des sources d'inspiration mais aussi des traditions contraignantes. Le poète qui veut être couronné, ne peut pas se contenter de son talent. Pour monter "au double mont" "Les chemins sont tracez, qui veut par autre voye

"Regagner les devants, bien souvent se fourvoye:
Car nos sçavans maieurs nous ont desia tracé
Un sentier qui de nous ne doit estre laissé. I/48-52
"Mais l'usage fist l'Art; l'Art par apprentissage
Renouvelle, embellit, regle et maintient l'usage
Et ce bel Art nous sert d'escalier pour monter
A Dieu...." I/147-151

La notion-clé de cette poétique est celle de l'"imitation"

"C'est un Art d'imiter, Un Art de contrefaire
Que toute Poésie, ainsi que de pourtraire I/187-188
d'autant plus que ce principe est "conforme à la Nature", puisque
"... l'imitation est naturelle en nous;

Un autre contrefaire il est facile à tous:" I/189-190. Comme nous pouvons le constater, Vauquelin de la Fresnay emploie trois mots à propos de la nature profonde de la création artistique. Deux de ces trois termes peuvent être interchangés /contrefaire et pourtraire/, mais il nous semble que "conrefaction" et "imitation" ne

se situent pas au même niveau. Comme si "contrefaire" et "pourtraire" voulaient définir l'attitude du créateur vis à vis de la réalité dans le processus de la création et le mot "imiter/imitation" quelque chose de plus concret, quelque chose de plus particulier. Mais voyons Vauquelin de la Fresnay lui-même:

"... il est malaisé de bien proprement dire
Ce qu'on n'a point encor veu par un autre escrire;
Pour ce plus seurement tu pourras imiter
L'aveugle clair voyant, qu'un sujet inventer,

Puis: "Tasso, qui de nouveau dans Solyme a conduit
Le dévot Godefroy, qu'une grande troupe suit,
Certaine preuve en fait; mais un sujet semblable
Il te faut imiter sur une vieille fable,
Et pour n'estre dedit, il faut bien advertir
De prendre un argument ou l'on puisse mentir:
Le vers du vray-semblable aime une conterie,

Qui plustost que le vray suit une menterie. I/905-912

Si on ajoute à ce témoignage l'enseignement des vers I/48-52 déjà cités, je suis en mesure d'affirmer qu'ici "imitation" s'oppose à "invention" et que l'"imitation" se présente comme une des conditions des plus importantes de la vraisemblance; et qui plus est, l'imitation /à tous les niyeaux mais surtout au niveau de l'emprunt du sujet aux oeuvres déjà connues/ contribue largement aux qualités du nouvel ouvrage. Bref, l'"imitation" veut dire: suivre les traditions!. Cela nous fera mieux comprendre ce que l'on appelle "manque d'originalité des poèmes héroïques". Aux yeux du lecteur moderne il est tout naturel, que l'imitation conséquente cache l'originalité de ces poèmes. Car c'est dans la façon d'imiter et indépendamment de l'imitation²⁴ que l'on peut chercher l'originalité.

Vauquelin de la Fresnaye définit déjà, quant au choix du sujet,

les deux orientations du poème héroïque. Mais les quatre premières décennies du XVII^e siècle ne sont pas favorables à ce genre. Des deux grands genres, c'est le théâtre qui prend définitivement le dessus. Toutefois, dès qu'il y a un déclin dans la carrière du théâtre, le poème héroïque semble retrouver sa raison d'être. Ceci est valable surtout dans les années quarante et cinquante quand l'atmosphère d'incertitude politique et idéologique pousse un certain nombre d'auteurs vers la création des oeuvres qui devraient contribuer à l'unité spirituelle mais aussi politique de la "nation". L'un des premiers ouvrages allant dans ce sens est la Magdelaine pénitente de Le Laboureur, en 1643. Remarquons qu'un tel ouvrage eût été difficilement imaginable sans L'Imitation de Corneille et sans la nouvelle dévotion de la Contre-Réforme triomphante.

Dans la Préface /Sentimens de l'Auteur sur la Poésie Chrétienne et Prophane/, Le Laboureur situe le genre qu'il veut cultiver dans le sillage de l'épopée gréco-latine; mais il cherche la raison d'être dans l'utilité morale: "Ce genre... a pour son objet les exploits dignes d'un véritable louange; il publie la gloire des grands hommes, blâme les moeurs vicieuses, et eslevant l'esprit de son lecteur à la contemplation de la vertu, la lui fait premièrement aimer et l'oblige après par une douce violence d'en pratiquer les actions." Il souligne, lui aussi, la prééminence de Virgile sur Homère: "Homère a le premier entre les Épiques ouvert cette carrière et l'on pourrait dire que Virgile l'a fermé, tant il s'est rendu inimitable." C'est de ce niveau de perfection qu'il convient de partir si la modernité veut s'immortaliser à la manière des Grecs et des Romains.

Mais cet objectif bien qu'il soit plus noble que de délecter seulement, n'est pas le but ultime de la grande poésie;

"Le but où doit tendre le vrai Poète est de ravir; il faut qu'il

fasse violence à l'esprit de son auditeur et qu'il porte malgré luy jusqu'à l'admiration". Ce qui est frappant dans cette formulation, c'est qu'en étant conforme à l'esprit et à la lettre des rhétoriques les plus "classiques" de l'époque, elle constitue l'une des définitions les plus claires de la fonction de la poésie, et peut être même, de l'Art baroque.

Si l'on définit ainsi la fonction du Poète, et par conséquent celle de la poésie, le choix de la "matière" du poème ne peut plus être indifférent. "S'il est du devoir d'un bon François d'appliquer ses études au dessein de publier les belles actions que ses Héros ont faites en leur vie, il est du devoir d'un bon Chrestien de consacrer ses veilles au Seigneur pour celebrer les merveilles qu'il a faites". "Nation" et "Foi", voilà les deux principes qui régissent son activité. Le Laboureur met l'accent sur la foi comme le fait quelque peu différemment, il est vrai, Saint Amant dans son Moïse sauvé.²⁶

Le Laboureur met l'accent sur la "dévotion moderne" et Saint Amant n'en est pas aussi loin qu'on le croit. Il est incontestable qu'il veut, plaire avant tout. Mais ce but se réalise par la mise en image de la religion chrétienne.²⁷ "... presque tous les personnages que j'y représente sont non seulement héroïques, mais saints et sacrez; ... j'ose y représenter Dieu mesme en sa gloire et sa magnificence, autant qu'il est possible à la bassesse d'une plume comme la mienne, je croy que quand je lui /à son ouvrage/ aurois donné le titre de divin, il y auroit eu plus de justice que de presumption à le faire." /p. 140/ Dans sa volonté de "faire quelque chose à la gloire de celui" qui a donné son talent, il défie les "regles des anciens" ... "à cause de la nouveauté de l'invention" /p. 140./. Mais il défie aussi ceux qui, sous prétexte de défendre la pureté de la littérature chrétienne, veulent en exclure les éléments antiques. Il définit en même temps le rôle qu'il attribue

inventions ; tous les accidents qui arrivent à Moïse dans le berceau... outre que se sont des suppositions vray-semblables et naturelles, plausibles, et en l'estat et au lieu où il estoit, contiennent encore quelque chose de mistérieux. Il y a un sens caché dessous leur escorces " - et c'est là que les contradictions s'éclaircissent et se résolvent même - "qui donnera de quoy s'exercer à quelques esprits; mais dans la recherche qu'ils en pourront faire, peut-estre me feront-ils dire des choses à quoy je ne pensay jamais." /pp. 146-147./

Il nous formule donc sa poétique dualiste: il veut donner une vision poétique et cohérente du monde au niveau de son époque et qui doit se suffir mais qui, contient "en outre" et "encore" des significations allégoriques auxquelles il n'avait pas pensé et que d'autres que lui pourront éventuellement déceler.

Il ne veut pas être étranger à son époque ni en homme ni en poète mais il se réserve une certaine autonomie.

Saint Amant est un homme du monde, un "frivole" comme auraient dit ses contemporains. Son Moyse sauvé s'intègre pourtant dans une littérature qui veut être tout autre que "frivole". Dans l'année de la publication de celui-ci, nous voyons apparaître une autre épopée: Saint Louys ou la Sainte Couronne Reconquise. L'ouvrage est cette fois, de la main du Père Le Moyne ³⁰ de la Compagnie de Jésus. C'est un esprit plus sévère, plus rude, plus "classique" dirait-on; il ne se permettrait pas d'utiliser "l'Escriture Sainte" comme source de matériaux à "une pareille Fabrique", puisque se sont des matériaux sacrés: "il est deffendu de les toucher du marteau..." D'autant plus que les "verités immuables et immobiles... ne laissent point de lieu à la Fable" et par conséquent elles "ne sont pas propres à la structure du poème. Mais quand il décrit la fin et le rôle "social" du poème, il ne s'écarte que très peu de ses prédécesseurs. Saint Amant voulait puiser aux classiques en profitant, comme eux, de la mythologie tout en y ajoutant quelque chose. Mais quand

à la culture antique dans les oeuvres modernes. "Mais pour dire encore un mot de quelques fables que j'allegue en cette piece, je rapporteray que comme certaines estoffes, pour avoir esté tissées par des mains payennes, ne laissent pas d'estre employées à l'embellissement des autels chrestiens, ainsi se peut-on servir de tout ce que l'antiquité a laissé de rare et de beau pour le convertir en un usage saint et légitime, et c'est faire du Panthéon, et de tant d'autres temples dédiés aux faux dieux, des eglises consacrées au Dieu éternel et veritable." /p. 142./

Il semble utile, à présent, de faire quelques remarques qu'inspire encore cette préface, et qui concernent non seulement la théorie du poème héroïque, mais la place même de Saint-Amant dans l'histoire de la poésie sous l'Ancien Régime.²⁸ Il s'agit d'abord du fait qu'il déclare vouloir se passer d'Aristote, et pour argumenter, il s'appuie sur l'antiaristotélisme philosophique, sur le rationalisme. Il écrit à propos de ses inventions: "... j'ay jugé que la seule raison me seroit une autorité assez puissante pour les soutenir; ... qu'importe qu'Aristote l'ait ou ne l'ait pas approuvées? Il s'est decouvert des estoiles en ces derniers siècles qui luy auroient fait dire d'autres choses qu'il n'a dittes, s'il les avoit veues; et la philosophie de nos modernes ne demeure pas toujours d'accord avecque la sienne..." /p. 140./

Il proteste contre ceux "...qui voudroyent que l'on fust servilement attaché à ne rien dire que ce qu'ils /les anciens/ ont dit, comme si l'esprit humain n'avoit pas la liberté de produire rien de nouveau..." /p. 146./ - et en même temps il lutte pour les allégories antiques utilisées comme supports de ses inventions mais aussi pour un mode de vue allégorique lié aux mystères du christianisme.²⁹ "Le Tasse dit... qu'il avoit fait plus de la moitié de sa Jérusalem sans avoir songé aux allégories... Je ne feindroy point de dire là-dessus que j'y ay songé en ma pluspart de mes

il a voulu enrichir la mythologie chrétienne, il considérait comme acquise la destruction de la mythologie antique. Sur ce constat de fait, il lui était naturel de pouvoir utiliser les débris de celle-ci pour embellir son ouvrage. Le Moyne, lui, ne croyait pas possible de toucher à la mythologie chrétienne officielle, et il se sentit obligé de proscrire la mythologie payenne, mais il ne se prive pas pour autant d'enrichir la conscience religieuse et ce qui est nouveau, politique.

Le règlement de compte dont avaient fait parties la Saint-Barthélémy et les mesures de Richelieu et qui sera achevé par la révocation de l'Edit de Nantes a mis un terme, pour la période de l'Ancien Régime, à la possibilité de la formation d'un sentiment national non lié à la personne royale.³¹ Face à cette possibilité avortée s'est formée l'idée /et la réalité?/ d'une France monarchique incarnée en la personne du roi. Mais il y a plus. La Saint-Barthélemy marque une rupture de la tradition française en matière d'institutions, et elle conduit à refléter en la personne royale la puissance divine, et on y ajoute encore le mythe de la France toute catholique. C'est cette perspective qui éclaire les préoccupations de notre auteur. Il veut faire "la même chose" que "les auteurs des épopées classiques", c'est à dire, choisir un personnage réel ou accepté comme tel par l'Histoire ou par la tradition historique et religieuse de sa nation, d'une époque suffisamment lointaine pour pouvoir créer autour de lui un système de mythes suivant les règles de la vraisemblance. Ce héros sera donc un assemblage de mythes religieux et nationaux; Saint Louys en l'occurrence. La justification du choix est assez révélatrice: "Je ne pouvois.. choisir un Héros plus accompli que celui là: d'ailleurs le choix que j'ai fait est honorable à la France, qui l'a élevé; à nos Roys, qui sont nez de luy; à la Maison Royale, qui est de sa Race; à la Noblesse, qui l'a pour Patron et pour Modèle; et à toute la Nation, à laquelle Dieu l'a donné pour Protecteur; à toute l'Eglise,

qui l'a reçu au rang des Saints qu'Elle reuere." A qui s'adresse-t-il par son poème? - "... la Poésie Héroïque étant la vraie Philosophie de la Cour et la partie de la Politique qui est la plus propre à l'institution des Grands, il ne falloit pas plaindre la peine, de leur en faire quelques leçons, purifiées de la teinture du Collège"... Ces grands, ou plutôt "... les Princes ont besoin de leçons et de modeles de Patience comme les autres Hommes, et ... la vertue héroïque ne leur est pas moins nécessaires pour souffrir avec fermeté que combattre avec courage".

La perfection des Grands est donc la fin de la Grande Poésie. Mais comment les toucher? - Les Grands... "n'admirent gueres que les choses qui leur remplissent les yeux et les éblouissent"; les poètes doivent donc "leur faire des Leçons purifiées des Dogmes, embellies de tout l'appareil et de toute la pompe des beaux Spectacles."

Et ces "beaux Spectacles", ne se trouvent que dans des pays lointains et dans le passé. Le présent est petit. ³²

Pour Le Moyne la dichotomie de "enseigner ou faire plaisir" n'existe pas, "enseigner et faire plaisir" non plus. Chez lui, c'est le principe de "faire plaisir pour enseigner" qui domine. L'art est subordonné au service politico-religieux. "Ce n'est donc pas pour rien, que naissent les Poètes: - termine-t-il- c'est pour le repos et pour l'honneur du Genre humain, pour l'achèvement et pour la consommation de la FELICITE POLITIQUE". Et cela passe par l'instruction des Grands dont "le vray Précepteur" est le poète. Les justifications de la poésie héroïque chez Le Moyne comme chez ses prédécesseurs sont essentiellement d'ordre politique et idéologique, mais elles sont liées à une autre série de méditations, qui sont intrinsèques à la littérature. Il s'agit de combattre le grand rival, le roman, ou au moins de décrire les différences entre les deux genres. Les auteurs d'épopée se rendent compte qu'elle exige une vision du monde synthétique, ou pour formuler autrement, une vision du monde synthétique et supposée collective qui trouve son expression littéraire beaucoup plus

"naturellement" dans l'épopée que dans n'importe quel autre genre. L'épopée est la cathédrale ou le palais princier de la littérature. Le roman, par rapport à l'épopée, n'est qu'"une maison bourgeoise, ou plutôt "la chambre d'une bourgeoise aisée". Comme si on acceptait déjà que la bourgeoisie entre dans la littérature, soit comme acteur soit comme personnage, mais elle n'en est pas encore capable, et il lui est interdit de s'approprier la littérature n'ayant pas une vision cohérente du monde. Le roman est une démission "parce qu'il ne s'y agit que de certaines affections" /comme le dit Desmarets/ ou ce ne sont que des "Maisons Bourgeoises - qui - ne demandent que de la propreté et de l'ordre; l'éclat et le luxe y seroient hors de leur place, ils y feroient du scandale" /comme le remarque Le Moyne/. - On est encore loin, en France, de l'épopée bourgeoise de Defoe. La seule vision du monde qui peut se formuler en France au milieu du XVII^e siècle est essentiellement nobiliaire, monarchique et ecclésiastique. Elle est cohérente, mais restrictive et artificielle malgré les tentatives d'incorporer nombre d'éléments nouveaux d'une réalité sociale de plus en plus complexe. La tension et l'ampleur des querelles /en apparence/ littéraires autour de l'épopée et l'intérêt qu'on y porte s'expliquent aussi bien par l'existence même que par le caractère restrictif et artificiel de la vision du monde sur laquelle elle se fonde. Mais contrairement à celle de Saint-Amant, cette vision du monde est moniste. C'est ce monisme qui amène Le Moyne à rejeter radicalement toute allégorie. Dans l'esprit du Père Le Moyne, il importait de combattre le roman et de démontrer la supériorité potentielle de l'épopée. Quand il en parlait il voulait saisir le problème d'une manière engagée, sous un angle fonctionnel. Tout autre était l'attitude de George Scudéry vis à vis du problème. Il avait été co- auteur d'une série de romans d'aventures et de romans galants avant qu'il s'engagât à écrire une

épopée. Pour lui, en effet, l'épopée n'est qu'une variante plus noble et plus virile du roman. Dans L'illustre Bassa et dans le Grand Cyrus; il pratique une sorte de roman "romanesque" et exotique. Quand il entreprend de faire une épopée, il change complètement de registre. Les aventures et l'exotisme sont, pour ainsi dire, "naturellement" crédibles dans le cadre du roman, puisque la convention de base est l'invraisemblance du cadre même. Il n'en va pas de même pour l'épopée. Ici, c'est le cadre /héros-action/ historico-moral qui doit être crédible et cette crédibilité à son tour assure la vraisemblance à la fable, et par conséquence aux aventures qui la constituent.

Voilà ce qui se dégage de la formulation rhétorique: "...ce qui s'appelle Matière avant que d'avoir passé par l'artifice Epique, se nomme Forme, après que le Poete l'a disposée, et qu'il en a construit sa Fable: préface:p.10./ 33

Ce qui est aventure dans le roman, devient aventure interprétée: mésaventure ou acte d'héroïsme dans l'épopée. Le critère de la vraisemblance est donc moral: l'aventure et même la fiction la plus pure est crédible /vraisemblable/ si elle est moralement justifiée. Mais par ce fait, l'aventure perd son authenticité; en entrant dans l'épopée, elle devient obligatoirement allégorie morale toujours fondée sur la croyance chrétienne: /" ... une mesme action peut être merveilleuse et vray-semblable, le premier, par les choses extraordinaires que fait la Magie: et le seconde, par la croyance qu'elle trouve dans l'esprit de la plus part du monde" /préface. p. 4./. L'attaque brutale de Scudéry contre le Discours Poétique du Tasse /dans lequel celui ci aurait dit: "la Morale n'est pas l'objet du Poete, qui ne doit songer qu'à divertir"/ et son accord avec le Traité de l'Allégorie du même auteur /"... l'Allégorie doit regner par tout le Poeme Epique".../ découlent de la théorie du genre dont il se fait partisan. Vu d'un autre angle, Scudéry semble vouloir

faire de l'épopée un instrument d'envergure de la "nouvelle dévotion": "Le Sens Allégorique regne par tout dans ma Rome Vaincue: entendant par Alaric, l'ame de l'homme, par l'Enchantement où je le fais tomber...³⁴, la faiblesse des hommes, je dis mesme des plus forts, qui sans le secours de la grace, tombent dans des faiblesses et dans des malheurs estranges: et qui par ce puissant secours, s'en relevent et s'en desgagent après". Dans ce cadre, les actions du Magicien représentent celles des mauvais Démons; Amalasonthe, la femme représente la tentation de la volupté, en un mot: le Monde; la résistance du héros à la tentation: la liberté du franc-arbitre; le Triomphe du Prince : la victoire de la Raison sur les Sens, etc. La tentative de Scudéry peut donc être rapprochée de celle de Saint-Amant, mais Scudéry procède d'une façon beaucoup plus conséquente.

Tandis'que l'auteur de l'épopée la plus galante dédie son ouvrage à une femme /à la Serenissime Reyne de Suede/, le très-sérieux Chapelain³⁵ choisit Jeanne d'Arc pour protagoniste de son poème national. Par cet acte il contribue /et il en a conscience/ à la formation du symbole vivant jusqu'à nos jours: la Pucelle ou la France délivrée.³⁶

Quand on examine la préface de cet ouvrage, la première chose surprenante est qu'elle ne parle qu'indirectement du besoin d'une épopée nationale. Le prestige et le rôle de Chapelain dans la vie littéraire et idéologique ainsi que les sollicitations, entre autres, d'Henri d'Orléans l'obligent presque à créer une telle épopée, dont l'existence ne lui semble pas avoir besoin de justifications. Mais le caractère national n'est pas suffisant pour assurer à l'oeuvre l'universalité nécessaire. Pour y arriver, il faut la pourvoir d'un soubassement métaphysique. - L'action concrète pourrait être invraisemblable ici et là, dans sa linéarité, si elle n'était pas doublée d'une autre, métaphysique, celle de la lutte entre le Bien et le Mal. Celle-ci est universelle, atemporelle, celle-là

est temporelle et particulière; celle-ci est la cause, celle-là est l'effet et "la certitude de l'effet... tient lieu de cause" /p.16./

La Machine est justifiée, le merveilleux chrétien est rendu vraisemblable par ce dédoublement de l'Action. Dans l'épopée, ce qui est à lire pour le plaisir est l'action "profane"; ce qui est à déchiffrer pour l'instruction c'est l'action "métaphysique".

L'Action est donc fondée sur la vraisemblance et jugée par la Raison que la Foi rend puissante. Et le dédoublement de l'Action ne peut se réaliser que par le moyen de l'Allégorie. Dans La Pucelle, la France peut ainsi "représenter L'Ame de l'Homme, en guerre avec elle-même; ... Le Roy Charles: La Volonté, Maistresse absolue, et portée au bien par sa nature, mais facile à porter au mal, sous l'apparence du bien; ... Amaury et Agnes: les différents Mouvements de l'Appetit Concupiscible, qui corrompent l'innocence de la Volonté; ... Dunois: La Vertu qui a ses racines dans la Volonté; ... Taneguy, Chef du Conseil de Charles: L'Entendement qui éclaire La Volonté aveugle; ... La Pucelle...: La Grace divine qui... vient raffermir La Volonté, soutenir L'Entendement, se joindre à la Vertu, et, par un victorieux effort,... produire /la/ Paix intérieure..."

Que conclure? - Bien que Chapelain se réfère constamment à l'Aristote, cette théorie de l'épopée n'est plus aristotélicienne, mais cartésienne, dans le sens de la lettre-préface des Principes de Philosophie. Il faut dire aussi, qu'il est favorisé par la Matière choisie /La Guerre de Cent Ans/. Elle est puisée à l'histoire récente, le témoignage de la "mémoire collective" et celui de l'écriture /l'Histoire/ concourent à la rendre crédible. Mais au fur et à mesure que le doute méthodique cartésien préparé par le doute pyrrhonien se répand dans le public lettré, la crédibilité des livres /fondée en dernière analyse sur celle de l'Ecriture Sainte/, et surtout des

livres d'histoire s'affaiblit. La crise de la crédibilité de l'Écriture mine la vérité de la Matière tirée de l'Histoire. Mais il y a plus; Descartes a bel et bien sauvé le prestige du christianisme mais le prix en était considérable: la foi cartésienne est purifiée, intellectualisée, dépourvue de toute "superstition", hostile à "l'image" et à l'imagination. Il n'y a plus de place pour vivre et faire vivre la foi "dans sa peau".

Chapelain essaie de s'en rendre compte, Desmarets de Saint-Sorlin n'en a pas conscience ou fait tout simplement semblant. Ce "plus poète des fous et le plus fou des poètes" se jette sincèrement à corps perdu dans la création des épopées nationo-mystiques en affirmant la souveraineté de l'imagination c. à d. de l'invention. Le sujet de son Clovis³⁷ est la lutte des forces célestes contre celles de l'Enfer afin d'arracher la France à l'Empire du Mal et d'en faire le défenseur inlassable de la chrétienté sous le sceptre de ses rois très-chrétiens.

Quand il préface son livre, il lui semble évident que le "merveilleux chrétien" peut naturellement faire partie de l'épopée: "... le Poème Heroïque est si noble et si relevé, qu'il doit avoir un sujet important, non seulement à toute la Terre, mais encore à la gloire de Dieu; et qui par conséquent soit conduit par l'assistance du Ciel, et traversé par la malice des Démon. De sorte que le Ciel et l'Enfer sont comme des Personnages du Poème: Et lors que les Démon ont fait agir leurs supports, comme sont les Enchanteurs, il faut faire intervenir le Ciel, par les personnes qu'il aime, et il fait part de sa puissance.." Le problème de l'Allégorie ne se pose donc pas, étant donné que dans cette conception, le temporel et l'atemporel, le monde des hommes et le monde des forces surnaturelles cohabitent "naturellement". Curieuse coïncidence, il est le seul auteur à formuler le vœux d'avoir un public plus large que celui

des "érudits": "J'ay seulement à dire que ceux-là se trompent, qui pensent que les Poemes Heroïques ne sont faits que pour les sçavants, et ne peuvent plaire à tout le reste du Monde et particulièrement aux Dames..." Il n'est peut être pas hasardeux de chercher une correspondance logique entre sa conception de l'épopée et la référence fait à un public qui vit sa foi beaucoup plus spontanément que les "savants".

Son Clovis et même son Esther ne sont ni pires ni meilleurs que les autres représentants du genre. Clovis contient même de très belles pages, On se demande si sa conception du monde incarnée dans son épopée n'a pas contribué à sa renommée douteuse d'être la cible préférée des critiques et des sarcasmes venant du camp de Boileau. En 1670, Desmarets est encore optimiste quant à la valeur de la poésie héroïque:

"Cet Art noble et sçavant sçait former un Guerrier,
Sage, pieux, humain, vaillant, aventurier,
Patient aux travaux, amateur de justice,
Honorant les beaux faits, et punissant le vice.
Tel que doit estre un Roy, de qui les qualitez

D'un peuple font les maux, ou les félicités" /L'excellence..p.6/ ³⁸

Quatre ans plus tard, en 1674, après les satires de Boileau, le ton est déjà sombre, et les dialogues de La Deffense du Poeme Héroïque ³⁹ constituent un beau catalogue de critiques qu'on lui adresse et qu'il croit pouvoir réfuter. C'est une sorte de double miroir convexe qui minimise la portée des défauts qu'on lui reproche et met en relief le sens caché, dénominateur commun des critiques qui le visent. En apparence, il s'agit d'un procès d'intention. En réalité il y va du sort de toute une époque littéraire qui est caractérisée par l'antagonisme des traditions antiques et de la foi chrétienne renouvelée.

Dans le premier dialogue, Damon apparaît en défenseur des traditions antiques, mais comment?

"... il faut avoir recours aux contes fabuleux,
Si l'on veut dans les vers mesler le merveilleux.
Que la Muse en riant doit piquer pour nous plaire." /p.4./

Autrement dit, La Fable antique est aussi bien mensongère que la Fiction chrétienne, mais la première peut au moins servir d'ornement puisqu'on n'est pas obligé de la prendre au sérieux. D'ici, il n'y a qu'un pas à franchir; il ne le fait pas, mais son adversaire Philène, oui:

"Laissons-là des faux Dieux toute le bande veine." /p.4./

"D'Homère tous les chants ne sont que des mensonges;

... Les Grecs et les Latins dans leur aveuglement

De leurs mensonges seuls ont fait leur fondement.

Leurs ouvrages sont pleins d'erreur, d'extravagance

Des termes seulement ils ont eu l'elegance". /p. 14./

La confrontation des vues se réduit ainsi à une différence de parcours sur la voie du rejet de l'antiquité.

Damon formule même un faux dilemme:

"... toujours le mensonge offense un saint-mystère" /p.6/

Et toujours dans les vers la fable est nécessaire. /p. 6./

L'imagination poétique est incompatible avec la foi chrétienne. Si l'on ne veut pas se passer de la poésie, on doit se contenter de la poésie à l'"antique". Pourtant, ce faux dilemme n'est que le paravent d'un vrai problème jamais formulé: - Par quoi remplacer une antiquité poétique de plus en plus stylisée et de plus en plus contraignante? La possibilité d'admettre la légitimité d'une poésie franchement profane, c. à. d. ni "payenne" ni allégorique n'est même pas envisagée.

Mais l'interdit touche aussi tout un ensemble thématique /et la méthode poétique qu'il implique / qui devrait assurer ce remplacement. Desmarets /Philène/ formule très clairement cet interdit, bien qu'il ne veuille pas croire en sa possibilité:

"Quoy? nos vers, sur l'appuy de nos divines lois,
N'oseront plus parler de nos augustes Roys,
Dont la celebre vie et guerriere et pieuse,
Doit franchir de l'oubly la nuit injurieuse?
Et si nous celebrons le grand Dieu des Hebreux,
Ses desseins eternels, ses prodiges nombreux,
Tous ces portraits fondez sur le sacre volume,
Periront sous le trait d'une insolente plume"? /pp. 7-8/

Cette "insolente plume" est de Boileau. Mais que fait-il véritablement? Il déclare à plusieurs reprises que les poèmes héroïques sont illisibles et que leurs auteurs n'ont pas de talent. Tout cela n'aurait pas de grande portée si la première des deux affirmations ne rencontrait pas les sentiments d'une grande partie du public. Ses écrits du ressort du genre héroïque ne sont pas meilleurs que ceux de ses "adversaires". Le Lutrin /dans le sillage du Virgile travesti/ peut nous apparaître non seulement comme la mise en doute globale de la raison d'être du "vers herolque" mais aussi comme la critique d'une bonne partie de sa propre activité littéraire.

En étudiant ces querelles autour du poème héroïque, on a l'impression qu'aucun participant n'ose aborder le vrai sujet. En effet, toute cette poésie qui veut être nationale, chrétienne ou les deux en même temps se réclame d'un consensus: Les miracles et la magie, manifestations directes de la lutte du Ciel contre l'Enfer, remplissent la vie quotidienne. Leur transposition dans la littérature n'est donc que naturelle.

Mais qu'arriverait-il, si ce consensus n'existait plus? Le dialogue fictif de Philène et de Damon permet à Desmarets, bien que d'une manière négative de soulever cette question.

Philène, porte-parole de Desmarets s'y réfère à ce consensus:

"Car de l'esprit humain la nature est bornée
Des limites du sens sa force est terminée.
En Dieu seul, qui déteste un conte fabuleux,
La vérité s'accorde avec le merveilleux.
Et le vers héroïque aura sa gloire entière..." /p. 19/

Mais avant, quand à l'argument de Damon:

"Tu me parles d'un Dieu de qui la vie austère
Ne fut qu'abaissement, que peine et misère..." /p. 16/
Philène raconte les miracles que Jésus Christ réalisa, Damon répond
ironiquement:

"Il faut croire ces faits ..." /p. 16/

Bien sûr, il ne faut pas exagérer la valeur d'une telle phrase; contentons-nous de dire que le texte même de Desmarets témoigne de ce que le consensus n'est pas aussi évidemment solide qu'il nous veut le faire croire. Ajoutons que la petite phrase de Damon ne vient pas forcément d'un athée, elle peut être celle d'un croyant qui veut débarrasser sa foi de tout élément miraculeux.

Bien sûr, Desmarets voudrait démontrer que son adversaire est libertin et athée; de plus, il fait même des allusions, en parlant du Lutrin, à l'attitude éventuellement anti-monarchiste de Boileau /p. 126/. Malheureusement pour Desmarets, Boileau et ceux qui le suivent, ne sont ni athées, ni antimonarchistes, mais ils sont simplement autrement chrétiens et monarchistes que lui. On peut même se demander si la fiction, c.à d. l'imagination poétique, incontrôlable par nature n'était pas gênante pour la monarchie. En vain veut-il "faire voir que nostre grand Roy doit estre mis au dessus des plus grands Héros de l'Antiquité, et que sa gloire qui est répandue sur tout son Etat met son Siècle au dessus de tous les Siècles passés", ni lui, ni ces confrères n'arrivent à faire croire que l'imagination poétique, libre des contraintes d'une antiquité sciemment circonscrite, est l'alliée naturelle de la foi catholique et de la monarchie.

Les textes que nous avons étudiés jusque là étaient "engagés": apologétiques ou polémiques. A travers ces textes, nous avons pu sonder les intentions idéologiques, politiques et même esthétiques de leurs auteurs, mais nous avons vu aussi la nature des obstacles qu'ils rencontraient.

Voyons maintenant ce que vont nous livrer les textes "purement" théoriques. Ils datent de la seconde moitié du siècle, ils sont par conséquent, en partie au moins, ultérieurs à la publication des "longs poèmes héroïques". Que leur style imprégné de ce fameux "V.. il faut que.." ne nous trompe donc pas. Ils ne contiennent pas que des préceptes. Ils veulent aussi décrire la réalité. Ce qui nous confond, c'est l'attitude finaliste qui caractérise toute théorie poétique dérivant de la rhétorique. Il est logique qu'à travers ces textes, le phénomène littéraire apparaisse interprété. Cette manière de voir les choses est également valable pour le rapport entre un texte théorique et sa préface. Nous en trouvons un bon exemple chez La Mésnardière: 41

"... moy qui aime ma Patrie d'une amour très-violente, et qui ay tous les sentiments que doit avoir un honneste homme pour la gloire de sa Nation; j'ay estimé que mon travail pourrait apprendre aux François l'Art de celebrer leurs Conquestes parmi les troubles de la guerre, et d'augmenter leurs délices durant le calme de la Paix."
/Discours/ Il définit ici, à sa manière, et la fin de son ouvrage - La Poétique - et la fin de la poésie. Il suit en cela Aristote tout en l'actualisant. On attendrait donc qu'il accueille avec enthousiasme un ouvrage dont les objectifs sont identiques aux siens. Il n'en est rien. Il rejette La Pucelle de Chapelain d'une manière brutale. Dans la Lettre du S^r du Rivage, La Mésnardière attaque sur trois fronts: 1/ Il relève que la fin misérable de Jeanne d'Arc ne la rend pas apte à devenir un héros épique, par conséquent, l'auteur

de La Pucelle s'éloigne "du but de l'Épopée: qui doit... porter la Vertu héroïque et militaire au plus haut degré où elle puisse aller, par la bonne fortune attachée au Grand Courage." /p. 9/ Il aurait terminé l'épopée au moment du couronnement de Charles. Chapelain n'agit pas ainsi; conséquence: "le dereglement de la Fable" /p. 15/. La Mésnardière reproche à Chapelain, au nom du même optimisme politico-moral, et de la vraisemblance qu'il représente un roi inconstant et ingrat, incapable de comprendre ses propres intérêts. Le roi n'est pas "peint" d'une façon cohérente.

2/ L'emploi du merveilleux chrétien ne tient pas compte de l'opinion publique, base de toute vraisemblance.

3/ Il constate, s'appuyant sur la préface de Chapelain que celui-ci oppose Aristote à Platon et préfère ce dernier.⁴²

Nous avons vu que Chapelain justifiait et les défaillances du caractère de Charles et la mauvaise fortune de la Pucelle par les exigences d'une représentation allégorique; quant aux critères du vraisemblable, ils découlaient des lois de l'allégorie.

Les critiques de La Mésnardière sont, malgré leur forme "théorique", typiquement politico-idéologiques. Suivons le procédé: a/ - il sépare le problème de la bonne fortune du héros de celui de l'ingratitude d'un roi et déclare qu'un héros infortuné n'est pas un héros épique; b/ un roi ne peut être ingrat et inconstant: le caractère de Charles est invraisemblable; c/ il passe sous silence le problème de l'allégorie et déclare, que l'opinion publique n'accepte pas la vraisemblance du merveilleux; d/ il constate et accuse: Chapelain préfère Platon à Aristote..

Ce texte mi-poémique, mi-analytique de La Mésnardière nous mène directement au Traité du poème épique purement théorique de Marolles.⁴³ Aux yeux de Marolles, comme aux yeux de beaucoup de ses contemporains, l'épopée-modèle est l'Énéide. Mais, - affirme-t-il-, ceux qui à l'époque moderne, voudraient suivre l'exemple de

Virgile, rencontrent une difficulté majeure dès qu'ils choisissent leur héros, car: "on ne doit point tirer simplement ce Héros des Histoires Saintes, ny Profanes, parce qu'aux unes, le respect qui leur est dû, ne permet pas qu'on y puisse rien changer: et des autres un Chrétien ne sauroit emprunter un sujet tiré de l'Histoire ou de la fable pour célébrer la gloire d'un Payen sans desmentir honteusement sa foy..." /p. 1/. Le dilemme est quasi insoluble, il est donc difficile "d'entreprendre⁴⁴ un Poème Héroïque et je tiens même qu'il est impossible d'y réussir" /p.2/. Il ne conseille pourtant pas de se désarmer, il veut simplement souligner que le modèle est insurmontable du fait qu'à l'époque de Virgile il n'y avait pas de rupture entre croyance et poésie. Il constate donc d'une façon très juste ce que G. Lukács appellera la différence de degré dans la désanthropomorphisation entre la croyance "payenne" et la croyance chrétienne. ⁴⁵

La définition qu'il donne du poème héroïque est déjà conventionnelle:

"... un Ouvrage Poétique, écrit d'un stile sublime et pur pour un sujet grave et sérieux, inventé ou tiré de l'Histoire; orné d'Épisodes, de descriptions, et de comparaisons justes pour diversifier la narration dans l'unité d'action, instruisant agréablement son Siècle et la Postérité pour faire aimer les vertus et haïr les vices." /p.3/ Cette définition est complétée d'une liste d'une cinquantaine d'auteurs qui avaient écrit des épopées. Quant aux anciens, il en énumère pêle-mêle Homère, Virgile, Apollonius Rhodius, Valerius Flaccus, Ennius, Lucain, Silius Italicus, Stace, Tite-Live et autres; il met parmi les modernes: Sanazare /La Vierge/, Vidas /Christiade/, Fracastor /Joseph/, Pétrarque /Afrique/, Le Tasse /Jérusalem Délivrée/, Saint-Amant /Moyse sauvé/, Scudéry /Alaric/, Desmarets /Clovis/, Le Moyne /Saint-Louys/, Mambrun /Grand Constantin/, Le Brun /Ignatiade/. Ce sont les auteurs d'épopées parfaites, achevées. La Franciade est

inachevée, La Pucelle de Chapelain est imparfaite. Il n'ose pas ranger dans la catégorie des épopées les oeuvres de Boyardo, de l'Arioste et du Cavalier-Marin. /pp. 6-10./

Dans la définition, Marolles assimile encore les fins de l'épopée à celles de la poésie en général qu'il veut préciser plus tard: La poésie héroïque doit servir "non seulement aux délices de l'esprit, mais encore à l'instruction de bonnes moeurs, et sur tout à faire concevoir une haute idée de l'amour de son pays et des respects qui sont dus aux Loix divines et humaines..." /p. 13./ Tout est subordonné à ces fins, et surtout la matière de l'épopée: "on doit tirer l'Épopée... d'une source pure afin que la Morale n'en soit point corrompue" et il y ajoute encore: "... le Poète n'en choisit point d'autre que la Religion qu'il professe" étant donné que le poète doit adopter la morale de son héros. /p. 46/ L'emploi de la Machine - déduit de la morale - n'est autre qu'une "invention par laquelle le Poète rend vray-semblable une action qui est au dessus des forces humaines" /p. 65./ A noter que c'est le seul endroit où il parle de l'invention, réduite à la "machine". Remarquons encore, que l'imitation est loin d'être chez lui un terme aristotélien, elle veut dire simplement: imitation des oeuvres antérieures" qui doit être libre et impérieuse /et qui/ est bien différente de la Traduction, mais toutes les deux doivent être élégantes pour mériter quelque Réputation" /p. 122/

Comme nous avons pu voir, la théorie de Marolles se compose d'éléments assez contradictoires: il maintient l'idée d'Aristote relative au but de l'épopée, mais il renforce "le côté patriotique"; quant au sujet de l'épopée, il ne rejette pas celui qui est seulement inventé, mais en même temps il exclut du rang des poèmes héroïques le Roland furieux et l'Aminta; il accepte la "machine" mais ne lui donne qu'un rôle technique.

Tout autre est la conception du Père Le Bossu. Il donne la théorie la plus complète et la plus logiquement conçue au XVII^e siècle. Les spécialistes l'ont toujours mésestimé jusqu'à le mépriser et je crois injustement. Il représente dans la théorie le même courant que Scudéry dans son épopée et Poussin dans la peinture: le courant allégorique.

Le Bossu, comme tout le monde au XVII^e siècle jusqu'à Bouhours, présente sa théorie comme une sorte de commentaire d'Aristote, mais il ne veut pas s'arrêter là, il a l'intention de faire fonctionner un appareil conceptuel plus raffiné.

Pour ce faire, il définit d'abord la nature des rapports entre Sciences et Arts. Dans les deux domaines, - dit-il-, "on doit /se/ laisser conduire par les lumières que la nature nous a données. Mais les Sciences ne laissent point à ceux qui les trouvent ou qui les cultivent, la liberté de prendre d'autres guides que les lumières naturelles"-/en cela il est cartésien-/ "... les Arts au contraire, dépendent en beaucoup de choses, du choix du génie de ceux qui les ont inventez les premiers, ou qui y ont travaillé avec l'approbation la plus générale de tout le monde" /p.2/ On ne peut faire table rase dans les Arts puisque le génie sanctionné par les traditions et les traditions mêmes y ont leur part. La différence entre les sciences et les arts réside en la prédominance des déterminations idéologiques de ces derniers.

Il établit ensuite la différence entre "l'éloquence des Anciens et celle des derniers Siècles": "notre manière de parler est simple, propre et sans détour, celle des Anciens était pleine de mystères et d'allégories." "La vérité était ordinairement déguisée sous ces inventions ingénieuses, qui... porte le nom de FABLES, c'est à dire de paroles.." "Les FABLES furent employées pour parler de la Nature divine". /p.5/

"... l'homme étant le premier et le plus noble de tous les effets que Dieu a produits et n'y a rien de si propre aux Poètes, ni de si grand usage que cette matière, ils l'ont jointe aux précédentes /Physique et Théologie/ et ont traité la Doctrine des Mœurs de la même manière que celle de la Divinité et de la nature".

"C'est de la Morale ainsi traitée que l'Art a formé cette espèce de Poème et de Fable qui porte le nom de l'Épopée" /p. 7/

La poésie enseigne "la Philosophie Morale", elle ne s'intéresse donc pas à de tels ou tels faits concrets, à ce qu'a fait ou à ce qu'a souffert par exemple Alcibiade mais "... propose ce qu'une personne à qui le Poète donne un nom, tel qu'il lui plaît, a dû faire et dire vrai-semblablement, en une pareille occasion." /p. 7./ Il s'ensuit une première esquisse de définition: "... dans l'Épopée, ... sous quelque nom que ce soit, les personnes et les actions sont feintes, allégoriques, et universelles; et non historiques et singulières." /p. 7./ Cette définition n'est plus aristotélicienne que dans sa forme. La différence que Le Bossu avait établie entre l'éloquence ancienne et l'éloquence moderne transforme le contenu et modifie le sens même des termes. Mais voyons comment Le Bossu continue à former son système: "... les Poètes sont devenus Philosophes moraux, /mais/ ils n'ont pas cessé d'être Théologiens. Au contraire, la Morale qu'ils traitent, les oblige... à mêler les Divinités dans leurs Ouvrages, parce que la connaissance, la crainte, et l'amour de Dieu, en un mot, la piété de la Religion sont les premiers et les plus solides fondemens des autres vertus, et de toute la Morale." /p. 10./

"La présence de la Divinité ... oblige le Poète à faire que cette action soit grande, importante, et conduite par des Princes et des Rois. Elle l'oblige de penser et de parler d'une manière relevée au dessus du commun des hommes et qui égale en quelque sorte

les personnes Divines qu'il introduit. C'est à quoi sert le langage poétique et figuré, et la majesté du vers héroïque." /p. 10/.

La deuxième tentative de définition introduit déjà ces éléments nouveaux: "L'Epopée est un discours inventé avec art, pour former les moeurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action importante, qui est racontée en vers d'une manière vraisemblable, divertissante, et merveilleuse." /p. 14./

L'aspect poétique de l'Epopée n'est pas encore mis en relief dans cette définition. Il dit lui même: "C'est ici la définition de l'Epopée et non de la Poésie. ... l'Epopée n'est /.../ pas un Art, mais une chose artificielle." /p. 15./

Pour pouvoir y introduire l'aspect poétique, il distingue Fable et Poème: "L'Epopée... /est/ proprement et véritablement un Poème et une Fable" /p. 17/

Cette distinction faite, il peut définir l'épopée comme "une Fable agréablement imitée sur une action importante...." /p. 17/

Suivant les exigences de la rhétorique il traite de la Fable "qui fait la nature de l'Epopée"/ et le Poème /qui veut dire: "la manière de traiter la Fable"/. A l'opposition de la Fable et du Poème correspond l'opposition de la Matière /qui "est une action feinte vraisemblablement, et imitée sur les actions des Rois et des Princes et des Divinités"/ et de la Forme /comprenant "la Morale qui sert de Fondement à la Fable", "la personne du Poète qui raconte" et les Auditeurs /la Fin/ pour qui le Poète écrit ces instructions" /pp. 18-22/

Dans le chapitre consacré au "poème", notre auteur aborde /à côté des questions purement techniques/ le problème du génie.

Il affirme que les connaissances techniques suffisent à fabriquer des vers, mais pas de la poésie. Les "manières de parler relevées,

hardies et métaphoriques" "étant dans un discours qui n'auroit point les pieds et les mesures poétiques, lui donneroient tellement l'air de Vers, que ce seroit moins de la Prose qu'une espèce de Poésie sans mesure" /p. 24./

Cette "élévation" ce "je ne sais quoi", qui distingue le poète du fabricant de vers, enferme "quelque chose de divin", il "faut avoir cela de naissance" /p. 25/

Le Bossu veut saisir cette particularité de la poésie à l'aide du terme d'INVENTION.

"... ce grand Art consiste principalement dans la FABLE, dans la manière de dire les choses par allégories et par métaphores, et dans l'invention de la matière apparente; c. à d. des actions sous lesquelles les veritez que le Poete veut enseigner, sont agréablement déguisées. Cela est si propre au Poete, que même dans l'expression, l'Aristote ne recommande rien tant que la Métaphore... Car les Fables sont des déguisements allégoriques; et une allégorie n'est qu'un tissu et une suite de metaphores ramassées en un corps." /p. 27/ L'invention liée à la notion l'allégorie et de la métaphore agit donc aux deux niveaux de la fable et de l'expression.

Par conséquent: "Les veritables poemes sont l'Epopée, la Tragédie, et la Comédie; parce qu'elles sont toutes allégoriques et fabuleuses". Mais "... /les/ Fables et/les/ allégories ne suffisent pas pour une /p. 28/ Epopée, lorsqu'elles ne sont que dans les ornements, et non dans le fond." /p. 29./

Ce sont des caractéristiques si importantes qu'il peut même se figurer une Epopée et une Tragédie en prose. Voilà donc dans toute son ampleur la différence qui sépare la poétique de notre auteur de celle qu'on appelle "les anciens".

La poétique basée sur l'invention et non sur l'imitation situe le problème de la vraisemblance à un autre niveau qu'à celui de l'opinion commune.

Pour lui, le garant primaire de la vraisemblance est la Morale, c. à d. "La Vérité qui sert de fondement à la Fable". Entre la Vérité et la Fable /forme toute faite/ il y a l'acte créateur, la "Fiction qui déguise allégoriquement cette Vérité et qui lui donne la forme de la Fable." /pp.34-35/ Mais quel est le rapport entre la Fiction et une action empruntée à l'Histoire ou à une Fable déjà connue?

- "Le Poète doit feindre une action générale, qu'il doit ensuite chercher dans l'Histoire ou dans les Fables les noms de quelques personnes, à qui une action pareille soit arrivée véritablement ou vraisemblablement, et qu'il doit mettre enfin, son action sous ces noms.

Ainsi elle sera feinte véritablement et inventée par l'auteur." /p.38/ L'Invention et son "effet", la Fiction sont ainsi valorisées. Le Bossu résout aussi le problème des sources les reléguant au second plan, puisque la vérité historique de l'événement /action/ n'a aucun rapport avec la vraisemblance littéraire, qui doit être assurée globalement par la Morale, et dans ses manifestations concrètes, par la bienséance.

Nous pouvons à présent dessiner les lignes de forces de cette théorie: elle part d'idées morales à caractère métaphysique et concrètes qui prennent "corps" dans des actions particulières et fictives pour les dissimuler ensuite derrière la façade des actions et des noms historiquement concrets et individuels.

Il semble que Le Bossu ne veut permettre aucune incertitude sur ce point; dans la dernière définition quasi-polémique du poème épique il écrit: "... le Poème Epique est une Fable, c'est à dire non le récit de l'Action de quelque Héros, pour former les mœurs sur son exemple: mais au contraire, un discours inventé pour former les mœurs par le récit d'une Action feinte, et décrite à plaisir,

sous le nom emprunté d'une Personne Illustre dont on fait le choix, après avoir dressé le Plan de l'Action, qu'on lui attribue" /p. 101./ On peut se demander s'il est possible de former le caractère de tel personnage dans le cas où on veut rester fidèle à cette théorie? - Non, car l'épopée ainsi conçue n'accepte pas de personnages peints pour eux mêmes; oui, car le héros épique est l'ensemble de ses actes. L'important est "que les personnages prennent des décisions qui soient bonnes" /L. IV. p. 54./. Dans les poèmes épiques on a besoin non pas de héros vertueux, mais d'actions vertueuses. La seule chose que Le Bossu exige de l'auteur à propos du caractère du héros est que la description qu'il en donne ne soit pas contraire aux actes qu'il lui attribue. De ce point de vue, la condition s i n e q u a n o n de la vraisemblance est d'être conforme aux préceptes de la bienséance fondée sur un "canon" de caractère idéologique. Ces préceptes ne concernent pas seulement le rapport entre action et personnage, mais aussi le rapport de l'action avec sa durée et son lieu. Sur ce point, Le Bossu n'apporte rien de nouveau, il ne fait qu'élargir, malgré lui d'ailleurs, le gouffre déjà béant entre le caractère fictif et "idéel" de la Fable et les exigences vulgairement naturalistes et statiques des trois unités. Plus la Fable devient allégorique, plus son temps se conforme au temps de la narration, plus elle peut se soumettre aux exigences naturalistes du prétendu bon sens.

Le Bossu est donc le théoricien par excellence d'un courant poétique qui fait de l'allégorie morale et de l'invention les deux concepts fondamentaux de la création épique. Il trouve sa place parmi ceux qui considèrent l'épopée comme porteur de valeurs immuables et qui veulent en faire l'expression adéquate des impératifs moraux de la société féodale en générale, et celle des aspects authentiquement

féodaux à l'époque de la monarchie absolue, à l'époque du réformeféodalisme. 49

Boileau voit en Le Bossu un adversaire contre qui il utilise l'arme de la satire. Le cas de René Rapin dont nous allons présenter la théorie, est un peu plus compliqué. Ami intime de Bûhours, et de Bussy-Rabutin, on le range souvent aussi dans le camp de Boileau. Dans son ouvrage /Les Réflexions sur La Poétique De Ce Temps, et Sur Les Ouvrages Des Poètes Anciens et Modernes/⁵⁶ il se présente en commentateur enthousiaste d'Aristote jusqu'à respecter le plan même de sa Poétique; mais en faisant ses commentaires, il s'inspire d'Horace, de Longin et des commentateurs italiens, surtout de Piccolomini, de Castelvetro et de Robortello.

Son livre se compose de deux parties : la première contient les Réflexions sur la poétique en général, la seconde comporte les Réflexions sur la poétique en particulier. Dans les dix premiers chapitres du premier livre, il semble traiter du problème du génie et de celui de la fin de la poésie suivant l'esprit d'Aristote. "Il y a quelque chose de divin dans le caractère du poète: mais il n'a rien d'emporté et de furieux" /V/ 1-2/ et y ajoute aussitôt: "... le sang froid et le jugement est une des parties les plus essentielles du génie..." /V/8-9/

En ce qui concerne la fin de la poésie, il manipule, comme pratiquement tous les auteurs du XVII^e siècle, les deux éléments implicitement présents dans la Poétique d'Aristote: il subordonne le "plaisir" à l'"utile": "Il est vrai que la poésie a pour but de plaire: mais ce n'est pas son principal but" /VII/10-11/, "... le plaisir n'est qu'un moyen dont elle se sert pour profiter" /X/2-3/

Puis il explique et justifie la subordination:

"Car la poésie, étant un art, doit être utile par la qualité de sa nature, et par la subordination essentielle, que tout art doit avoir à la politique, dont la fin générale est le bien public. C'est le sentiment d'Aristote, et d'Horace son premier interprète." /VII/12-16/

La poésie, subordonnée à la politique doit être "une leçon publique de bonnes moeurs" /X_ 5-6/

Dès que la "fin" principale de la poésie est de véhiculer les instructions salutaires", elle n'aura plus d'autre tâche que "de rendre agréable, ce qui est salutaire" /IX/21-22/

C'est cette mise en relief excessive de l'utilité qui le pousse à nous suggérer d'abord et à déclarer plus tard la supériorité absolue de l'épopée à tous les autres genres littéraires:

"La poésie héroïque propose l'exemple des grandes vertus, et des grands vices, pour exciter les hommes à aimer les unes, et à fuir les autres".. /X/ 6-8/

"La tragédie rectifie l'usage des passions, en modérant la crainte et la pitié, qui sont des obstacles à la vertu" /X/ 12-14/

Face à l'épopée qui agit et sur la raison et sur les passions, la tragédie n'intervient qu'au niveau des passions. Sur ce point, l'écart entre Aristote et son commentateur est déjà considérable. Cet écart est dû à l'interprétation chrétienne des passions. Et quand il déclare la supériorité de l'épopée, on ne peut plus parler d'un écart, mais d'une prise de position diamétralement opposée à celle d'Aristote.

"Le poème épique est ce qu'il y a de plus grand et de plus noble dans la poésie. C'est l'ouvrage le plus accompli de l'esprit humain." /Réfl. sur la poésie en part. II/1-3./

Faut-il comparer ces phrases à la conclusion de la Poétique d'Aristote? Le XXVI^e chapitre de la Poétique est suffisamment connu que je puisse dispenser de le citer.

Rapin n'est pas seul à formuler cet avis, tous les théoriciens du siècle, Boileau compris, le partagent, et tous le font à l'encontre d'Aristote. En lisant Rapin, nous avons l'impression qu'il ne suit Aristote que dans le choix des thèmes à traiter; il s'en éloigne, par contre, dans la manière d'envisager les problèmes de la poésie et souvent, dans ses conclusions aussi.

Comme Le Moyne et Le Bossu, il juge que "l'âme de la poésie" est la "fiction", mais ce n'est que "par /les/ règles qu'on peut établir la vray-semblance dans la fiction", /XII/10-13/. Il est adorateur, bien que non inconditionnel des anciens, il rejette la majeure partie de la poésie moderne, surtout l'italienne et l'espagnole pour la bonne raison que les poètes de ces deux nations "n'ont presque pas connu" "l'assujettissement du génie aux règles de l'art" /XVII/19-21/, ce qui ne l'empêche pas de dire que "Le dessein le plus accompli⁵¹ de tous les poèmes modernes est celui du Tasse... et le dessein le plus judicieux, le plus admirable le plus parfait de tous les desseins de l'antiquité est celui de l'Enéide de Virgile". /XIX/25-30/. Il ne peut pas ignorer le problème de la fable dont il traite de la même manière que Le Bossu: "la vérité est le premier fonds, la fiction en fait l'accomplissement" /XX/3-4/, mais il ne le suit plus en définissant le merveilleux et le vraisemblable:

"Le merveilleux est tout ce qui est contre le cours ordinaire de la nature. Le vraisemblable est tout ce qui est conforme à l'opinion du public." /X XIII/1-3/

Ces deux "qualités" de la poésie sont appréciées par deux publics différents: "Car le peuple.. n'a que du mépris pour ce qui lui paroît commun et ordinaire: il n'aime que le prodigieux. Mais les sages ne peuvent rien souffrir d'incroyable: le public, qui est composé des uns et des autres, se plaist à ce qui est merveilleux, dès qu'il est croyable." /XXII/18-23/ Le Bossu avait cru résoudre le problème de la vraisemblance en l'enveloppant dans celui de l'allégorie. Rabin semble ignorer volontairement l'allégorie mais la définition sommaire de la vraisemblance ne lui suffit pas non plus. La définition et le rôle donné à l'allégorie, chez Le Bossu correspondait à une vue passablement platonicienne de la littérature. L'allégorie pouvait occuper la place intermédiaire entre l'idée /la morale/ pure et le

fait particulier /l'histoire/. Rapin, éliminant l'allégorie, doit se dévoiler philosophiquement quand il veut charger la vraisemblance du rôle de l'allégorie: "Outre que la vray-semblance sert à donner de la créance à ce que la poésie a de plus fabuleux: elle sert aussi à donner aux choses que dit le poète un plus grand air de perfection que ne pourrait faire la vérité mesme, quoique la vray-semblance n'en soit que la copie. Car la vérité ne fait les choses que comme elles sont; et la vray-semblance les fait comme elles doivent estre. La vérité est presque toujours défectueuse, par le mélange des conditions singulières, qui la composent. Il ne naist rien au monde qui ne s'éloigne de la perfection de son idée en y naissant. Il faut chercher des originaux et des modèles, dans la vray-semblance et dans les principes universels des choses: où il n'entre rien de matériel et de singulier qui les corrompe." /XXIV/1-15/ Cette tentative de donner un arrière-fond philosophique mi-platonicien, mi-cartésien à la vraisemblance est unique au cours du siècle. Boileau reste superficiel par rapport au Père Le Bossu en ce qui concerne l'allégorie et la métaphore, il reste également superficiel par rapport à Rapin qui remanie la vraisemblance comme catégorie poétique. La valeur de Boileau n'est pas à chercher dans la profondeur de ses idées et dans la cohérence de son système mais dans sa capacité extrême d'exprimer et de défendre le goût d'un public qui commence à préférer une littérature moins étroitement subordonnée à la conception théologique du monde. Mais que veut dire exactement la vraisemblance chez Rapin quand il s'agit des mœurs et du caractère: "La peinture représente le visage par leurs traits: mais la poésie représente les esprits par leurs mœurs et la règle la plus universelle pour peindre les mœurs est de représenter chaque personne dans son caractère: un valet avec des sentiments bas, et des inclinations serviles; un Prince avec

un coeur libéral et un air de majesté; un soldat farouche, insolent; une femme vaine timide, volage; un vieillard avare, circonspect, soupçonneux." /XXV/ 10-18/

Est-on très loin de ce que demande Le Bossu à la représentation allégorique? - Chez Le Bossu, la théorie de l'invention conditionnée par l'allégorie et "policée" par la bienséance assure au poète une certaine liberté de manœuvre. La 'vraisemblance' de Rapin est suffisamment libérale pour ne pas interdire l'invention, mais suffisamment exigeante aussi pour ne pas se contenter d'elle. Cette vraisemblance aurait besoin de l'imitation aussi, et cette fois au sens proprement aristotélien du terme, mais cette imitation est impossible /ou interdite?/. "La grande règle de traiter les moeurs, est de les copier sur nature, et sur tout, de bien étudier le coeur de l'homme, pour en savoir distinguer tous les mouvements. C'est ce qu'on ne sait point: le coeur humain est un abysme d'une profondeur, où la sonde ne peut aller, c'est un mystère impénétrable aux plus éclairés: on s'y méprend toujours, quelque habile qu'on soit. Mais au moins il faut tâcher de parler des moeurs conformément à l'opinion publique..." /XXV/ 51-59/

Il n'y a donc rien à faire, il faut chercher "les originaux et les modèles" là "où il n'entre rien de matériel et de singulier qui les corrompe" puis il faut construire la fiction, et "parler des moeurs conformément à l'opinion publique". En dernière analyse, les procédés réels des deux auteurs se recoupent souvent. Ne nous étonnons pas si nous retrouvons chez Rapin la bienséance avec le même rôle que lui a assigné Le Bossu; "Sans elle les autres règles de la poésie sont fausses: parce qu'elle est le fondement le plus solide de cette vray-semblable qui est si essentielle à cet art. Car ce n'est que par la bienséance que la vray-semblable a son effet: tout devient vray-semblable, dès que la bienséance garde son

caractère dans toutes ses circonstances." /XXXIX/ 5-11/

Après les considérations générales sur la poésie, Rapin consacre la moitié de ses Réflexions sur la poésie en particulier à la poésie épique /héroïque/. Il procède d'abord à une classification normative des espèces. Il distingue trois espèces de poème parfait /l'épopée, la tragédie, la comédie/ qu'on peut réduire à deux, "dont l'une consiste dans l'action, et l'autre dans la narration" /I/ 4-5/. La satire se réduit à la comédie, l'ode et l'églogue au poème héroïque. Les autres espèces /le sonnet, le madrigal, l'épigramme, le rondeau, la ballade constituent les espèces du poème imparfait. Quant au roman, il ne fait pas partie de la littérature. Je crois que la sous-qualification de la poésie lyrique et la disqualification du roman peuvent être mises en rapport au moins autant avec ce qu'il avait dit du "mystère impénétrable" du coeur humain qu'avec le prétendu aristotélisme de la poétique du XVII^e siècle.

"L'imitation sur nature" et les deux produits littéraires de l'individualisme bourgeois naissant font peur. Ils pourraient introduire un peu de lumière dans cet "abysme" à une époque qui en entrevoit déjà l'importance mais qui n'ose pas encore en prendre conscience. La surqualification du poème héroïque vue sous cet angle n'est que l'expression d'un espoir et d'une fuite. D'une part, il devrait "sonder le coeur humain" en se gardant minutieusement de ne pas dépasser les limites solidement établies de la bienséance, libérer autant que possible l'invention poétique tout en demeurant gardien des valeurs morales de la société; d'autre part, il devrait servir d'alibi au poète en assurant à ses "extravagances" une perspective soit allégorique, soit philosophique au sens platonicien du terme. Le poème héroïque devrait concilier des exigences contraires. Est-il inévitable qu'il sente l'artificiel pratiquement toujours et qu'il ne puisse presque jamais donner de vie à ses personnages et

de vivacité à ses actions? Pourquoi le théâtre auquel il assignait les mêmes tâches a-t-il mieux réussi? Sans vouloir m'engager dans une comparaison détaillée des deux activités littéraires, je soulignerai le rôle primordial de support que représente la présence physique de l'acteur et de la scène qui donne l'illusion visible que les clichés moraux analysés par l'auteur se mettent réellement en mouvement, font agir les hommes et se manifestent en actes concrets. En fait, aucun auteur dramatique du XVII^e siècle, Racine et Molière compris, ne fait d'analyses réellement psychologiques. Ce qu'ils analysent c'est le mécanisme des réactions de tel ou tel type socialement défini à telle ou telle contrainte sociale.⁵²

Rapin qualifie donc le poème héroïque d'être "l'ouvrage le plus accompli de l'esprit humain". Il justifie cette qualification, entre autres, par sa fonction sociale de donner des leçons aux Grands et de n'en donner "qu'aux Grands pour gouverner les peuples." L'action qu'il peint ou imite doit être héroïque, parfaite, véritable ou passant pour véritable, heureuse, louable "pour servir de modèle et d'instruction aux Grands et pour estre un exemple public de vertu. Enfin elle doit estre entière, pour borner l'esprit du lecteur et ne luy laisser rien à désirer" /V/ 1-14/.

Ce trait de morale par lequel il définit "la fin" de la poésie héroïque n'est pas sa seule explication à la floraison de la poésie héroïque aux XVI^e et XVII^e siècles. En faisant l'inventaire critique des poèmes héroïques, il constate qu'il y en a beaucoup qui expriment un patriotisme ou un certain orgueil national/Camoens, Lope de Vega, Ronsard, Le Moyne/ et il souligne que tous les poèmes chantent, d'une manière ou d'une autre, la gloire de l'Eglise.

La matière, la fin, la fonction sociale, politique et morale suffisent à justifier et au plus haut degré la floraison des poèmes héroïques; mais lui même n'est vraiment satisfait d'aucun de ces poèmes /anciens

et moderne/, il ne loue ouvertement /et encore non sans critique/ que ceux de Virgile, du Tasse, et du P. Moyné. Il n'y a pas de poème qui correspondrait entièrement à l'idée qu'il s'était faite de ce genre poétique. Est-ce une des manifestations de son attitude philosophique ou l'expression voilée de son goût contredisant les principes mêmes de sa poétique? - Il serait difficile d'en dire quelque chose de définitif.

Après Rapin, nous pouvons sauter quelques décennies et voir la dernière étape de l'évolution de la théorie de l'épopée suivant les modèles classiques. Il s'agit de l'Essai sur la poésie épique de Voltaire.⁵³ Il l'écrit d'abord en anglais, en Angleterre, on le traduit en français et il en donne la variante définitive en 1733. L'intention affichée de Voltaire, dans cette étude, est de prendre ses distances à l'égard des théories trop systématisées du XVII^e siècle, et en même temps il déclare l'impossibilité de toute définition.

"On a accablé presque tous les arts d'un nombre prodigieux de règles, dont la plupart sont inutiles ou fausses." /p. 291/

"... Mais c'est sur-tout en fait de poésie que les commentateurs et les critiques ont prodigué leurs leçons ... Ce sont des tyrans qui ont voulu asservir à leurs lois une nation libre, dont ils ne connaissaient point le caractère; ..." /p. 292./

"La plupart ont discoursu avec pesanteur de ce qu'il fallait sentir avec transport; et quand même leurs règles seraient justes, combien peu seraient - elles utiles? Homère, Virgile, Le Tasse, Milton, n'ont guère obéi à d'autres leçons qu'à celles de leur génie." /p. 292/.

Refuse-t-il le principe de Rapin selon lequel l'Art n'est autre chose que "le bon sens réduit en méthode"? - Il semble bien. La

véhémence avec laquelle il s'en prend aux théoriciens pourrait être considérée comme la preuve d'une rupture volontaire. Il n'est pas "moderne", il veut s'élever au-dessus de la querelle des anciens et des modernes c. à d. il n'affirme pas la supériorité de son époque sur l'Antiquité; ce qu'il affirme, c'est la relativité du goût et par conséquent celle de la valeur esthétique:

"Si un de ceux qu'on nomme savants, et qui se croient tels, venait dire: "Le poème épique est une longue fable inventée pour enseigner une vérité morale, et dans laquelle un héros achève quelque grande action avec le secours des dieux dans l'espace d'une année"; il faudrait lui répondre: "Votre définition est très fausse; car, sans examiner si l'Illiade d'Homère est d'accord avec votre règle, les Anglais ont un poème épique dont le héros, loin de venir à bout d'une grande entreprise par le secours céleste en une année, est trompé par le diable et par sa femme en un jour, et est chassé du paradis terrestre pour avoir désobéi à Dieu. Ce poème cependant est mis par les Anglais au niveau de l'Illiade, et beaucoup de personnes le préfèrent à Homère avec quelque apparence de raison.""/pp.293-94./

Le terme de poème épique ne signifie donc pas, chez Voltaire, poème héroïque; le dernier n'est qu'une variante du premier.

L'exemple de Milton, la contestation des "règles", l'extension du genre servent, pour Voltaire, à démontrer l'existence d'un écart inévitable entre la réalité littéraire et l'activité critico-théorique.

"Il faut dans les arts se donner bien de garde de ces définitions trompeuses, par lesquelles nous osons exclure toutes les beautés qui nous sont inconnues, ou que la coutume ne nous a point encore rendues familières. Il n'en est point des arts, et sur-tout de ceux qui dépendent de l'imagination, comme des ouvrages de la nature. Nous pouvons définir les métaux, les minéraux, les éléments, les animaux, parceque leur nature est toujours la même; mais presque tous les

ouvrages des hommes changent ainsi que l'imagination qui les produit. ... ils changent en mille manières tandis qu'on cherche à les fixer." /pp. 294-95./

Mais il arrive enfin à définir ou plutôt à chercher ce qu'il peut retenir comme valable des définitions antérieures: "Le mot épique vient du grec ΕΠΟΣ, qui signifie discours: l'usage a attaché ce nom particulièrement à des récits en vers d'aventures héroïques"; /p. 297./ et c'est insignifiant surtout si on n'oublie pas qu'il rejette délibérément l'aristotélisme formel des deux siècles précédents.

"Que l'action soit simple ou complexe: qu'elle s'achève dans un mois ou dans une année, ou qu'elle dure plus long-temps: que la scène soit fixée dans un seul endroit, comme dans l'Iliade: que le héros voyage de mers en mers, comme dans l'Odyssée: qu'il soit heureux ou infortuné, furieux comme Achille, ou pieux comme Énée:

qu'il y ait un principal personnage ou plusieurs: que l'action se passe sur la terre ou sur la mer; sur le rivage d'Afrique, comme dans la Louisiade; dans l'Amérique, comme dans l'Araucana; dans le ciel, dans l'enfer, hors des limites de notre monde, comme dans le Paradis de Milton; n'importe: le poème sera toujours un poème épique, un poème héroïque, à moins qu'on ne lui trouve un nouveau titre proportionné à son mérite." /pp. 297-98./

Soit. Seulement, en continuant la lecture de cet essai, nous nous apercevons que ce que notre auteur a dédaigneusement jeté dehors par la porte de service, revient tout fièrement, en habit neuf, par la porte de parade.

Les exigences que le XVII^e siècle tient pour inhérentes à l'Art même et que Voltaire vient de déclarer sans importance réapparaissent sous une forme moins rigoureuse fondées sur le "bon sens universel." Il y a, bien sûr, une différence considérable entre ce qu'il nie et ce qu'il affirme, mais celle-ci se situe à un autre

niveau qu'à celui de la théorie littéraire proprement dite: - Il avait reconnu à chaque nation moderne le droit d'avoir sa propre culture, son propre goût et ses propres valeurs culturelles avant de formuler les règles du poème héroïque conformes au "bon sens universel," et par ce fait il rejette l'idée d'une bienséance définie métaphysiquement une fois pour toutes.

"Un poème épique doit par-tout être fondé sur le jugement, et embelli par l'imagination: ce qui appartient au bon sens, appartient également à toutes les nations du monde. Toutes vous diront qu'une action, une et simple, qui se développe aisément et par degrés, et qui ne coûte point une attention fatigante, leur plaira davantage qu'un amas confus d'aventures monstrueuses. On souhaite généralement que cette unité si sage soit ornée d'une variété d'épisodes, qui soient comme les membres d'un corps robuste et proportionné. Plus l'action sera grande, plus elle plaira à tous les hommes, dont la faiblesse est d'être séduits par tout ce qui est au delà de la vie commune. Il faudra sur-tout que cette action soit intéressante; car tous les cœurs veulent être remués; et un poème, parfait d'ailleurs, s'il ne touchait point, sera insipide en tous temps et en tous pays. Elle doit être entière, parcequ'il n'y a point d'homme qui puisse être satisfait s'il ne reçoit qu'une partie du tout qu'il s'est promis d'avoir." /pp. 258-99./

Ces règles; conformes au "bon sens" et tirées de l'expérience poétique sont appuyées par une série d'études sur Homère, Virgile, Lucain, Le Trissin, Le Camouens, Le Tasse, Don Alonzo d'Ercilla et Milton; c. à d. il élargit le cercle des épopées antiques en y introduisant les poèmes des nations modernes. Ces poèmes devraient représenter, selon l'esprit de Voltaire, le goût et la conception particulière de chaque nation. Chaque épopée "nationale" est naturellement l'incarnation de "l'esprit national". Chez Milton, l'universalité

du sujet et la force indomptable du style sont les manifestations de la vocation universelle de la nation anglaise telle qu'elle se présente à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle. Camoens chante la victoire des Portugais sur les forces élémentaires de la nature. Don Alonzo d'Ercilla décrit les conquêtes des Espagnols et leurs luttes contre les "sauvages". Le cas des Italiens est un peu différent. Le sujet de l'épopée du Trissin est encore en rapport avec l'histoire de la péninsule mais celui de la Jérusalem délivrée ne reflète "l'esprit italien" que par le style et la véhémence de l'intention conquérante du catholicisme de la deuxième moitié du XVI^e siècle.

Il semble bien qu'à travers le terme, d'ailleurs mystificateur, d' "esprit national", notre auteur saisisse quelque chose de très important concernant le caractère spécifique de l'épopée. Il voit dans un tel ouvrage le produit d'une seule personne, mais le produit pour qu'il soit valable, doit représenter l'esprit d'une communauté. Cette communauté, pour Voltaire, est d'abord une communauté de langue, mais la langue "a son génie, formé en partie par le génie même du peuple qui la parle" /p. 401/. Et à l'intérieur de cette communauté, au cours des derniers siècles: "Insensiblement il s'est formé un goût général qui donne assez l'exclusion aux imaginations de l'épopée; on se moquerait également d'un auteur qui emploierait les dieux du paganisme et de celui qui se servirait de nos saints" /p. 401/. Il s'en suit, que cette communauté parlant et lisant le français ne se reconnaît pas dans l'épopée telle qu'on la conçoit à partir du XVI^e siècle. La raison principale de cet état de choses est que le merveilleux, aspect inséparable de l'épopée, n'intéresse plus les Français. Et puisque dans l'esprit de Voltaire, l'épopée reste lereprésentant par excellence de la poésie, il constate que:

"l'esprit géométrique, qui de nos jours s'" est emparé des belles lettres, a encore été un nouveau frein pour la poésie. "On préfère en France, en comparaison avec les Italiens et les Anglais, la littérature de documentation à une littérature d'imagination. "On cherche le vrai en tout, on préfère l'histoire au roman." /p 401./.

Cet "esprit géométrique", ce refus du merveilleux, cet intérêt accru pour l'histoire favorise bien plutôt une littérature critique tendant vers la déhéroïsation que vers une littérature héroïque à tendance apologétique. La contradiction latente au XVII^e siècle entre l'universalisme de l'épopée et le particularisme de classe du "réforme-féodalisme" devient ouverte dès les premières décennies du XVIII^e siècle. Comme nous venons de voir, Voltaire est conscient de toute une série d'aspects de cette contradiction, mais ne perçoit pas son ampleur réelle. Dans sa pratique poétique ainsi que dans son idéologie et dans sa théorie sur l'épopée, il essaie de concilier l'irréconciliable. En entreprenant son Henriade il choisit des combats réels, un héros réel et effectivement important pour l'histoire moderne de la France. Il choisit Henri IV qui met fin à la guerre civile, unit la France sous son sceptre et crée le cadre économique et politique national, à l'intérieur duquel évoluera l'histoire ultérieure de la société française. Mais Henri IV ne fait pas que cela. Il jette la base de cet Etat nobiliaire de nouveau type, expression institutionnelle et instrument de répression du "réforme-féodalisme" que ses successeurs continuent à développer. Voltaire met l'accent sur l'aspect "positif" du rôle historique de son héros et dissimule ce qui le rend similaire à ses successeurs. Il peut ainsi peindre un monarque et une monarchie éclairés servant les intérêts de tous les Français. Son épopée devient ainsi l'expression d'une illusion et non d'une réalité. L'histoire n'est plus, comme au XVII^e siècle, la source de mythes et d'exemples

servant à justifier le présent mais la source des paraboles pouvant faire parties des enthymèmes.

Aux yeux des théoriciens de l'épopée du XVII^e siècle, l'histoire est envisagée comme quelque chose de figé dans le ouvrages des historiens et n'a d'autre fonction pour l'épopée que d'apporter un certain crédit à la fiction poétique. Voltaire lui, chante l'histoire interprétée suivant les besoins des transformations sociales souhaitées. Il tente aussi de résoudre le problème du merveilleux.

Il rejette l'emploi de la "machine" discréditée au cours du siècle précédent, mais la présence active des puissances surnaturelles dans le monde épique lui reste indispensable. Il est facile d'introduire la force spirituelle divine par le truchement de l'aspect divin du monarque, chef du camp du Bien. L'introduction des forces du Mal est beaucoup plus difficile, il sait bien que "Les cornes et les queues des diables ne sont, tout au plus, que des sujets de raillerie." D'un côté les forces du Bien agissent sous le regard bienveillant de Dieu, de l'autre, puisque le Diable est éliminé de l'épopée, les forces du Mal sont réduites à être leurs propres représentants, c. à d. elles sont exclusivement des forces terrestres. La conséquence aussi curieuse que naturelle de cet état de choses est que les personnages allégoriques comme la Vérité, la Justice la Liberté, La Clémence, le Génie heureux, la Sagesse, la Gloire, la Force, la Puissance groupés autour du camp de Henri IV, sont beaucoup plus abstraits que les personnages allégoriques du camp adverse. La Discorde surtout, mais aussi les autres, comme la Politique, l'Intérêt, l'Ambition, la Séduction, le Mensonge, la Haine, la Cabale, le Crime, la Confusion, l'Envie, l'Orgueil, la Faiblesse, l'Erreur, le Fanatisme, la Superstition, le faux Zèle, et la foule des allégories agissant sur le héros amoureux pour essayer de le détourner du but que Dieu lui avait assigné: la Mollesse, l'Espérance, les Grâces, la Volupté, les Désirs, le Dégout, l'Impudence, etc.

Le merveilleux est donc caché derrière un système d'allégories, puisées indifféremment dans le Moyen Age et l'humanisme aussi bien que dans l'Antiquité interprétée par les humanistes. Ces allégories tout en étant des clichés stéréotypés de l'humanisme chrétien ont pour fonction de représenter les ressorts "psychologiques" des actions humaines. Elles ne réussissent qu'à demie, mais elles réussissent à demie. L'action des personnages allégoriques ne s'ajoute pas à celle des hommes, mais en devient le motif. Il semble donc, que Voltaire, en développant à l'extrême le système de représentation allégorique arrive à la négation implicite du même système. L'action des personnages allégoriques accompagnant l'action humaine motive l'action de l'épopée tout en gardant son caractère d'ombre.

Quelles peuvent être les conclusions au moins provisoires après avoir parcouru un nombre de textes à prétention théorique, précédant, accompagnant ou suivant pratiquement deux siècles d'activité littéraire? La première est en rapport avec les limites chronologiques à l'intérieur desquelles je me suis proposé d'examiner un problème concret. Nous pouvons constater une extraordinaire constance des thèmes de réflexions sur la littérature à partir des années trente du XVI^e siècle jusqu'au milieu du XVIII^e. Quant aux influences enrichissantes, cette période se situe, dans les grandes lignes, entre la redécouverte de l'antiquité /on en voit les traces dès Gracien du Pont et Sébillet/ et la pénétration en France de la culture anglaise récente /fait symptomatique que l'Essai sur la critique de Pope, s'inspirant entre autres de Boileau, apparaît en France comme une nouveauté/. Ces réflexions sont centrées autour de l'épopée et du drame mais, pendant toute la période, l'idéal à atteindre reste l'épopée.

L'idée de la création d'une épopée ainsi que la réflexion sur la littérature nationale naissent avec les premiers contours de ce que nous appelons la monarchie tempérée puis la monarchie absolue, et

s'éteignent au fur et à mesure que cette forme d'Etat se discrédite et assume de moins en moins la fonction d'être l'incarnation d'une certaine "unité nationale" assurant le développement bien que contradictoire de la bourgeoisie tout en sauvegardant et renforçant même les structures de l'exploitation et de valeurs féodales. L'image idéologique de cette monarchie a été formulée de diverses façons. En tenant compte de celles qui viennent du côté de la bourgeoisie parlementaire /J. Bodin, Ch. Loyseau/, du côté de l'Etat /Richelieu/ et de l'Eglise /Le Moyne par ex./ nous pouvons arriver à constituer une sorte d' "image idéale" que suggèrent aussi bien les poèmes héroïques que les théories: - Sur la base d'un certain nombre de présupposés comme l'unité de langue /dont la paysannerie "le patois" est exclue/ et l'unité de croyance religieuse /dont les protestants sont étrangers/ les corps et les hommes sont "égaux" par le fait même d'être également sujet de et à l'Etat dont le dépositaire doit être le souverain et le souverain seul. La valeur sociale des "sujets" dépend quasi exclusivement des services rendus au souverain. La naissance et la fortune ne sont que des conditions nécessaires mais non suffisantes pour s'assurer une place réellement importante dans la "nation". Naissance et fortune se trouvent ainsi reléguées également à l'arrière-plan en faveur des mérites personnels. C'est l'aptitude aux mérites que l'on continue à voir conditionnée par la naissance. Son rapport avec les autres, son rapport avec la "Patrie" se définit donc par son rapport avec le souverain jusqu'à un point tel que Voltaire ne trouve pas révoltant d'écrire à propos de Henri IV:

"Il sentit qu'il aimait son ingrate patrie;

Il voulut la sauver de sa propre furie. /p. 155, Ch. X de l'édition de 1810/
ou il peut mettre aux lèvres de Saint-Louis ces paroles pour

expliquer les raisons de cette "ingratitude":

"Vois le peuple français à son prince rebelle;

S'il viole tes lois, c'est pour t'être fidèle:

Aveuglé par son zèle, il te désobéit,

Et pense te venger, alors qu'il te trahit." /p. 165, Ch. X de la même édition/

Composante logique de cette "image idéale" que la souveraineté acquise par la naissance ait besoin d'être justifiée et valorisée à son tour par les services du monarque rendus à Dieu. Dieu, Souverain, Nation /patrie/, valeur personnelle sont donc des termes inséparables et hiérarchiquement dépendants. L'idéal national ainsi conçu est expansif par nature; ses adversaires réels ou supposés doivent être obligatoirement qualifiés d'ennemis de Dieu /serviteurs de l'Anti-christ/ ils sont par conséquent à extirper.

C'est une France, vue à travers cette image qui devrait retrouver sa glorification dans les poèmes héroïques⁵⁵ imités sur des modèles antiques et en premier lieu sur l'épopée de Virgile représentant une société beaucoup plus hiérarchisée que celles d'Homère.⁵⁶

Au moment de la redécouverte et la revalorisation des épopées antiques considérées comme apologues nationales et le lancement de l'idée de la création de l'épopée nationale et monarchique, nous sommes encore sous le règne de Henri II qui prolonge sur beaucoup de points le grand élan centralisateur et novateur de François I^{er}. Les quatre premiers chants dédiés à Charles IX de la Franciade sont publiés au moment /1572/ où semblent amorcées les possibilités d'un compromis entre les protestants et le roi catholique sur la base d'une cause "nationale", la confrontation de la France avec l'Espagne. La nuit de la Saint-Barthélémy rend impossible que cette "épopée de la France" puisse être jamais achevée. Laissant de côté les imitateurs insignifiants de Ronsard, nous avons, à la fin du siècle, face à face,

deux tentative de qualité très différente et d'orientation diamétralement opposées: celle de d'Aubigné, oeuvre remarquable et "irrégulière" chantant les misères et la déchéance de la nation, pleurant l'espoir perdu d'une France qui aurait pu être celle de tous les Français; - une anti-épopée dans sa forme et son contenu-; et celle de Vauquelin de la Fresnay /l'Israelide/, ouvrage allégorique et illisible mais qui contribue à fonder, du côté de l'Eglise triomphante, le mythe d'un Henri IV, mythe qui se prolonge jusqu'à nos jours mêmes; ⁵⁷Avec Henri IV, "la France moderne" est née, une France qui va se renforcer, se combattre, s'aggrandir, qui va rayonner, qui va être imitée en "toute l'Europe". "Le Grand Siècle" débute. - Quel beau sujet d'épopée que les efforts héroïques d'une nation toute entière! La grande oeuvre héroïque ne naîtra pourtant pas. Tout ce qui compte dans la littérature française des deux siècles suivants parle de tout autre chose que de l'effort commun d'une nation entière. Ils parlent des sacrifices immenses et non récompensés, ils décrivent l'absurdité des conditions humaines, ils parlent de l'impossibilité de vivre dans un monde insupportable, des misères du peuple etc. etc., et au fur et à mesure qu'on avance vers le XVIII^e siècle, on commence à suggérer puis à exiger que ce monde soit changé.

Et malgré tout, la grandeur est là, le rayonnement est là, les valeurs morales semblent solides et indestructibles. On pourrait peut-être écrire le grand poème héroïque/?/...

Les tentatives sont multiples, les théories sont circonspectes et parfois très fines; on ramasse, on adopte, on raffine tout ce que la Renaissance a produit d'intéressant dans la connaissance de la création littéraire. On freine puis on relâche l'imagination poétique, on repense, au niveau de l'époque et même au delà, les problèmes de la valeur et de la production des valeurs esthétiques. - Et tout effort est vain. Dès qu'il faut prendre au sérieux le système de valeurs sur lequel l'oeuvre doit s'appuyer - et dans l'épopée, il faut le prendre au sérieux - tout devient contestable, contesté et même

ridiculement faux. C'est le cas des caractères, de l'action, du merveilleux. Comme si la forme de l'épopée avec son sérieux obligatoire rendait l'abîme entre la réalité sociale et son image idéologique si évident que l'oeuvre même en devient anachronique. 58 Pour y remédier, nous avons vu se développer, au niveau de la théorie, suivant en cela le Tasse même, mais d'une manière beaucoup plus conséquente, les exigences de la création allégorique subordonnée à la finalité didactique. 59

A un niveau plus général, les théories du poème héroïque s'intègrent dans une lutte plus vaste entre deux façons de concevoir la création littéraire. En apparence, il s'agit de la prolongation des débats italiens de la fin du XVI^e siècle entre, grosso modo, les partisans de la conception aristotélienne et de celle de Platon-Plotinos. En réalité, surtout à partir des années soixante, en parlant des questions déjà traditionnelles des unités, du merveilleux, des sources historiques ou fabuleuses, de la fin tragique ou heureuse, et des bienséances, on s'approche du problème essentiel.

Boileau, P. Rapin, et Le Bossu écrivent à peu près au même moment leurs "théories littéraires". Comme nous l'avons vu, Le Bossu, suivant en cela la même voie que Scudéry, élabore la théorie la plus conséquente de l'oeuvre fondée entièrement sur l'allégorie, et lie, comme Scudéry, la question de la vraisemblance à celle de l'interprétation allégorique.

Et c'est ici qu'il faut rendre hommage à Boileau mais aussi à Rapin. Avec beaucoup moins de finesse théorique, sous une présentation beaucoup moins systématisée, Boileau et Rapin développent une théorie qui veut se passer de l'allégorie comme fondement de la vraisemblance. Boileau, tout en croyant ou faisant croire qu'il défend l'allégorie

contre ceux qui la veulent proscrire, relègue l'allégorie au rang d'un simple ornement. L'allégorie-ornement qu'il défend est inséparable de la "fable" / la mythologie antique / qui, puisqu'on n'y croit plus, a perdu son caractère desanthropomorphe et a gagné une valeur esthétique exclusivement formelle.

Boileau et Rapin ne vont pas plus loin. Mais le rejet de l'allégorie comme facteur organisateur de l'œuvre littéraire, a des implications décisives pour le présent et l'avenir de la création littéraire. Quant à l'épopée monarcho-chrétienne, ils ne la bannissent pas de la littérature, mais ils excluent que ce soit l'allégorie chrétienne / on dirait aujourd'hui: l'emblématique chrétienne / qui lui assure la vraisemblance. Autrement dit, ils placent l'épopée devant un dilemme sans solution: elle doit épouser l'idéal d'une France monarcho-chrétienne, et pour être vraisemblable, elle devrait le confronter à la réalité sociale et humaine de la France. Elle devrait être apologetique et critique en même temps. - Impossible... - Desmarets n'avait peut-être pas tout à fait tort d'accuser Boileau d'athéisme et d'anti-monarchisme. -

Quand, un demi-siècle plus tard, Voltaire reprend l'idée d'écrire une épopée nationale, il part, du moins partiellement, de nouvelles prémisses. Il utilise l'idéal d'une France monarchique et chrétienne mais, il le libère de son aspect ecclésiastique. La monarchie de la Henriade se bat pour son existence contre et non pas avec le clergé catholique. Cette monarchie est chrétienne d'une manière abstraite, et, ce qui est plus important encore, elle est éclairée. Sous la forme d'une apologie, Voltaire donne un programme... et une œuvre remarquable, mais pas la grande épopée nationale qu'on attendait depuis deux siècles.*

NOTES

1, Voir entre autres:

J. Roussset: L'Age baroque en France; Circé et le paon; Paris, Corti, 1953.

V. Tapié: Baroque et Classique; Paris, Plon, 1957.

M. Raymond: Baroque et Renaissance poétique; Paris, Corti, 1964.

P. Charpentrat: Le mirage Baroque; Paris, Minuit, 1967.

C.-G. Dubois: Le Baroque; Paris, Larousse, 1973.

2, Voir comme tentative intéressante mais hésitante de rompre avec les cadres traditionnels et rigides, les 5^e, 6^e, 7^e et 8^e volumes de la collection: Littérature Française-dirigée par Claude Pichois, publiée chez Arthaud.

3, R. Laufer: Style Rococo, style des "Lumières"; Paris, Corti, 1963.

Ph. Minguet: Esthétique du Rococo; Paris, Vrin, 1966.

4, Daniel Poirion: Littérature Française; Le Moyen-Age II; Paris, Arthaud, 1971.

Helmut Hatzfeld: Le style du roman "Jehan de Paris"; dans Les Mélanges Jean Frappier, Genève, Droz 1976.

5, Voir: Lanson-Truffaut...

Il est à remarquer que le fait de baptiser baroque la période qui va de Henri IV à l'avènement de Richelieu /Littérature française - dirigée par Claude Pichois - T. 5.; Paris, Arthaud, 1968.; Lagarde et Michard: La littérature française T. 2.; Paris, Bordas-Laffont, 1976/ ne modifie pas réellement l'image formée par Lanson sur la période qui nous intéresse.

6, En fait, la crise déclenchée par la Renaissance ne sera résolue en France qu'imparfaitement par la monarchie absolue.

7, "Les Français n'ont pas la tête épique" dit Voltaire à M. de Malézieu. Cité par M. Le Petit dans Etude sur le Clovis de Desmarets, Le Mans, 1868. /Bull. Soc. Sarthe/.

8, Il y a très peu d'études sérieuses et utilisables sur la poésie héroïque française de l'Ancien Régime. Jusqu'en 1914, on fait le recensement honnête des tentatives et on donne une première explication de leur échec: - Les auteurs d'épopées n'avaient pas compris la nature intime de l'épopée.

J. F. Petit: Etude sur le Clovis de Desmarets, Le Mans: 1968. /Bull. Soc. Sarthe/ pp. 28.

Julien Duchesne: Histoire des Poèmes épiques français du XVII^e siècle /Thèse/; Paris, 1870.

Ch. Arnaud: Chapelain et la Pucelle /Bull. Inst. Toulouse, 1889-90.

Abbé Th. Delmont: Le Meilleur poète épique du XVII^e siècle Arras, 1901 /R. Lille XIX/.

Southey: Analysis of La Pucelle ou la France délivrée by Chapelain; Joan of Arc an epic poem, Londres; 1806. 2 vol.

Depuis 1914, il n'y a pas d'études consacrées exclusivement aux poèmes héroïques, sinon celle d'Archimède Marni: Allegory in the French Heroic Poem of the Seventeenth Century, Princeton University Press, 1936.

Il existe par contre quelques études récentes sur tel ou tel auteur d'épopée ou de tel ou tel problème concret. Je donne les références au fur et à mesure que je les utilise.

En ce qui concerne l'interprétation globale du problème, je dois avouer que j'avais constamment sous la main les oeuvres de G.

Lukács: La théorie du roman

Le roman historique

Le roman / in Ecrits de Moscou, Paris, E. Sociales 1974./

mais surtout la grande esthétique /Lukács Gy.: Az esztétikum sajátossága, Budapest, 1969.

Mon travail apparaîtra souvent comme une étude particulière du même problème dont Lukács traite au plan général. Ce n'est pas que j'aie voulu suivre sa "ligne", mais que la matière m'avait contraint à

accepter un certain nombre de ses conclusions sur le poème épique

9, Ed.: Felix Gaiffe; Paris, 1910.

10, Ed. Louis Humbert; Paris, Garnier, 1930.

11, Jacques Peletier Du Mans: L'Art Poétique; à Lyon; 1555./
première éd./

12, Voici en entier le passage qu'il consacre au "Grand oeuvre"
dans le chapitre : De la Version:

"... dés Poèmes qui tombent soubz l'appellation de Grand oeuvre, comme sont, en Homère, l'Iliade: en Vergile, l'Eneide: en Ovide, la métamorphose, tu trouveras peu ou point entrepris ou mis a fin par les Pöètes de nostres temps: Pource si tu desires exemple, te faudra recourir au Romant de la Rose, qui est un des plus grands oeuvres que nous lisons aujourd'hui en notre pösie Françoisse. Si tu n'aimes mieus, s'il t'avient d'en entreprendre, te former au miroir d'Homère et Vergile, comme je serois bien d'avis, si tu m'en demandois conseil. Et croy que ceste penurie d'oeuvres grans et Heroiques part de faute de matière: ou de ce que chacun des PÖètes famés et savans aime mieus en traduisant suivre la trace approuvée de tant d'eages et de bons esprits, qu'en entreprenant oeuvre de son invention, ouvrir chemin aus voleurs de l'honneur deu a tout labour vertueus"/pp. 186-87/.

13, Oeuvres complètes XVI/1. Ed. Paul Laumonier, Paris, Didier, 1950.

14, Henri Weber: La création poétique au XVI^e siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné; Paris, Nizet, 1969.

15, Oeuvres complètes XVI/2; Ed Paul Laumonier, Paris, Didier 1952.

- 16, Noémi Hepp: Homère en France au XVII^e siècle, Paris, Klincksiek, 1968.
- 17, Marolles: Vie et éloge de Virgile; Paris, Quinet, 1649.
- 18, Julien Duchèsne: ibid
- 19, Philip Butler: Classicisme et Baroque dans l'oeuvre de Racine; Paris, Nizet, 1959.
- 20, Il n'est pourtant pas toujours fidèle à Aristote; il insiste sur les défauts d'Homère. /Noémi Hepp: ibid./
- 21, Voir entre autres: Henri Busson: La pensée religieuse française de Charron à Pascal; Paris, Vrin, 1933.
- 22, Le problème est complexe déjà en Italie. C.f. : Klaniczay Tibor: A Manierizmus /Anthologie de textes de poétique, préfacée par K.T./Budapest, 1975.
- 23, Ed Georges Pellissier, Paris, Garnier, 1885.
- 24, ... sinon à l'encontre de l'imitation. Il semble d'ailleurs que se faisant l'écho des débats italiens sur la poétique, Vauquelin de la Fresnay prend position ouvertement contre la poétique néo-platoniste. Il est un peu surprenant qu'en même temps, son Israelide trahit une pratique poétique qui est entièrement allégorique.
- 25, Le Laboureur: La Magdelaine penitente, Poème divisé en cinq livres; Paris, MDCXLVIII /La préface n'est pas numérotée/
- 26, Oeuvres complètes II. Ed. Ch. - L. Livet; Paris, MDCCCLV.
- 27, Cette "mise en images" est magnifiquement étudiée par Gerard Genette: Structures narratives de "'Moïse sauvé'" in. Actes des Journées Internationales d'étude du Baroque, N^o 3. Montauban 1969. pp. 35-49. Voir encore: R. A. Sayce: Saint-Amant's Moïse sauvé and French Bible translations; Mod. Lang. Notes, XXXVII, 1942. pp. 47-55.
- 28, Il n'est pas inutile de rappeler l'incertitude qui règne dans la critique concernant l'interprétation de l'oeuvre de Saint-Amant. Après avoir vu en lui "un poète égaré", un réaliste ou un préromantique

/R. A. Aubin: Saint-Amant as preromantic; Mod. Lang. Notes, L. 1935./ on le range parmi les poètes baroques.

Marthe-Simian Wencelius: Contribution à l'étude du baroque. - Saint-Amant; XVII^e siècle, 1949-50. pp. 148-63.

J. Bailbé: La couleur baroque de la langue et du style dans les premiers ouvrages de Saint-Amant; Fr. Mod. XXVIII. 1960. pp. 171-80; XXIX. 1961. pp. 43-61.

29, François Gourier dans son Etude des oeuvres poétiques de Saint-Amant /Paris, Droz, 1961./ parle bien du rôle ornemental de la mythologie antique chez Saint-Amant. Il souligne aussi le rationalisme du poète mais, il s'arrête là.

30, Saint-Louys ou la Sainte Couronne reconquise, Poème héroïque par le P. Pierre Le Moyne de la Compagnie de Jésus; à Paris, 1666. Le Traité du poème héroïque se trouve dans cette édition.

31, Voir: Engels: Különfélék Németszágról /Ecrits divers sur l'Allemagne/; Marx és Engels összes művei /Oeuvres complètes de Marx et d'Engels/ T. 18; Budapest, 1969, pp. 562-3.

Engels: Feuerbach...; Marx és Engels összes művei /Oeuvres complètes de Marx et d'Engels/ T. 21.; Budapest 1969. p. 292.

32, Sans vouloir exagérer la portée de cette forme de justification à recourir à l'histoire et à l'exotisme, je tiens à souligner qu'elle ressemble étrangement aux justifications qu'on verra chez les auteurs romantiques.

33, Alaric ou Rome vaincue. Poème héroïque dédié à la serenissime Reyne de Suede par Monsieur de Scudéry; à La Haye, MDCLXXXV.

34, J'ai analysé cet "Enchantement" en le comparant à l'épisode similaire de la Jerusalem délivrée et j'ai pu établir une différence entre la vision du monde de l'auteur italien et celle de son "plagiateur". Voir: L'Ile enchantée chez le Tasse et Scudéry; RLC. 1975. pp. 77-92.

35, La Pucelle ou la France délivrée, poème héroïque, par M. Chapelain; Paris, Auguste Courbé, 1656.

/La préface n'est pas numérotée./

36, L'insuccès de l'épopée ne contredit pas ce rôle. Nous ne partageons pas entièrement l'avis de J. Vier quand il dit: "C'est le bourreau de la Pucelle qu'il fit passer du bûcher à l'hibernation dans l'ossuaire glacial..." p. 191. de son Histoire de la Littérature Française XVI^e- XVII^e siècles; Paris, Colin, 1959.

37, Clovis ou la France chrestienne, Poème héroïque, par L. Desmarets; à Paris, MDCLVI /Reprod. de l'éd. de 1657/.

38, Esther, Poème héroïque, par le Sieur de Boisval; Paris, 1670. Le titre de la préface: L'excellence et les Plaintes de la poésie héroïque.

39, La Deffence du Poème héroïque avec quelques remarques sur les oeuvres satiriques du Sieur D+++ /Despreaux/, Dialogues en vers et en prose; Paris, Le Gras, 1674.

40, Le Triomphe de Louis et de son siècle, Poème lyrique, Paris, 1674. Préface.

41, Jules de La Mesnardière: La Poétique, Paris, 1640.

42, Nous avons vu la différence entre Saint-Amant et Le Moyne. Mais n'oublions pas, que, bien qu'avec des nuances parfois importantes, Chapelain, Scudéry, Desmarets se rapprochent de Saint-Amant et s'opposent à l'attitude de La Mesnardière et de Pierre Le Moyne.

43. M. de Marolles, Abbé de Villeloin: Traité du poème épique pour l'intelligence de l'Eneide de Virgile, lequel doit estre joint aux Remarques de la traduction qui en a esté faite; Paris, Guillaume de Lyne, 1662.

44, C'est la première et peut-être l'unique remarque au XVII^e siècle qui affirme clairement l'impossibilité de l'épopée moderne

à cause du lien indissoluble entre elle et la mythologie.

Cf. Marx: Introduction à la critique de l'économie politique, 1857.

Lukács: Le roman; Ecrits de Moscou, Paris, Ed. Sociales, 1975.

45, Lukács: Esthétique II. Chap. 16.

46, R. P. Le Bossu; Chanoine Regulier de St. Geneviève: Traité du Poeme Epique; à Paris, Michel le Petit, MDCLXXV.

47, A ma connaissance, seul René Jasinski apprécie à sa juste valeur l'importance de la théorie du P. Le Bossu.

Voir: Vers le Vrai Racine, I. 21-22.

Sur "Cinna"; in Europe, N° 540-41., avril-mai, 1974. pp.122-123.

48, Le rapprochement entre Saint-Amant et Poussin a déjà été fait: R.A. Sayce: Saint-Amant's and Poussin ut pictura poesis; French St. I. 1947. pp. 241-251.

49, J'ai élaboré ce concept pour pouvoir définir la spécificité de la société française de l'Ancien Régime par rapport à la Hollande et à l'Angleterre, mais aussi par rapport au reste de l'Europe que caractérise la réféodalisation /dans: Pour une périodisation relativement nouvelle des littératures européennes; Acta Romanica, Hungaria, Szeged, 1972. pp. 53-83./

50, J'ai utilisé l'édition critique publiée par E.T. Dubois, Droz-Minard, Paris-Genève, 1970.

51, Sur l'influence du Tasse en France, Voir: Joyce G. Simpson: Le Tasse et la littérature et l'Art baroques en France; Paris, Nizet, 1962.

52, Nous ne pouvons parler de "psychologie" dans le théâtre du XVII^e siècle non pas parce que "le mot n'existe point" comme le dit J. Duvignaud dans son Spectacle et société /Paris, 1970, p. 102/, mais parce que l'expérience du personnage placé au centre du "vase clos" de la scène se limite à ce vase clos même. L'homme réduit à ses

représentations transgresse ces représentations d'une manière inexplicable dès qu'il est mis au centre du vase clos de la scène à l'italienne. Ce que nous croyons souvent analyse psychologique dans le théâtre du XVII^e siècle n'est autre chose que la démonstration des tensions entre les comportements prescrits par les "bienséances" et ceux qui sont étrangers à ces prescriptions.

53, J'ai utilisé la 7^e édition, Paris, Herman, 1810.

54, L'image de la monarchie telle qu'elle se présente chez Loyseau et chez Richelieu est analysée d'une manière détaillée et pertinente par Boris Porchnev dans son ouvrage sur Les soulèvements populaires en France au XVII^e siècle; Paris, Flammarion, 1972.

55, Dans la préface de son anthologie /La poésie française de 1640 à 1680; Paris, CEDÉS, 1965/ Raymond Picard qualifie toute la poésie épique de poésie officielle, et c'est exact si on n'emploie pas le terme au sens étroit.

56, Sauf quelques rares exceptions, la critique française est réservée ou hostile à Homère. Les raisons de cette attitude sont en premier lieu d'ordre idéologique.

Voir les deux livres de Noémi Hepp:

Homère en France au XVII^e siècle, Paris, Klincksieck, 1968.

Deux amis d'Homère au XVII^e siècle, Paris, Klincksieck, 1970.

57, Cf. Jacques Madaule: Histoire de France I; Paris, Gallimard, 1965. "La Renaissance française, après moins d'un siècle, avait abouti à cette pourriture dorée de la cour de Henri III... C'est la France provinciale, une France simple, pauvre et rude, quoique non sans esprit qui va avec Henri IV. et autour de lui, reconquérir Paris et refaire le royaume."

"... Henri IV, qu'on le veuille ou non, c'est la France" /pp. 324-25/
"Avec Henri IV, se renoue une tradition... celle de l'intimité entre le roi et le peuple." /p. 390./

58, Cf. Lukács: Le Roman /dans: Ecrits de Moscou, Paris ES, 1974./

59, Le meilleur poème qui répond à ces exigences, le Télémaque, ne peut pas être rangé dans la catégorie des poèmes héroïques.

Voir: Noméi Hepp: De l'épopée au roman; l'"Odyssée" et "Télémaque" dans: La littérature narrative d'imagination, Colloque de Strasbourg, 23-25 avril 1959; Paris, PUF, 1961. pp. 97-113.

* Il nous reste encore à nous acquitter de la dette de reconnaissance due à Mlle Catherine Schwartz - notre lectrice française - qui a bien voulu amender avec nous de nombreux points de langue.

Jenő NÉMETH